# المقدمة

هذا هو القسم الثاني من الدراسة الأكاديمية: [الثوابت والمستجدات في شعر أبي نواس مع المقارنة بشعراء عصره]، وهي الدراسة التي ذكرت في مقدمة الجزء الأول منها، أني جعلتها في قسمين نظراً إلى أن «موضوع الدراسة نفسه يساعد على هذا التقسيم من دون إخلال بمضمونها ولا بالنتائج التي توصلت إليها..». وواضح أن هذا القسم تكملة للقسم الأول، وفيه أتناول بالدراسة مستجدات أبي نواس في شعره مقارنة بمستجدات شعراء عصره تحت هذا العنوان: [حركة الشعر العباسي في مجال التجديد ـ بين أبي نواس ومعاصريه.] وقد انتهجت في هذا القسم نفس الخطة التي انتهجتها في القسم الأول من جعله في بابين، خلا التمهيد الذي صدرت به القسم الأول والذي يعتبر تمهيداً للقسمين معاً، نظراً إلى أنه يتناول حياة أبي نواس وتكوينه الثقافي بشيء غير قليل من التفصيل والتوضيح.

أما الباب الأول في هذا القسم فيعتبر نظير الباب الأول من القسم الأول، وفيه أتناول بالدرس تجديد أبي نواس أو مستجداته في شعره وقد جعلته كما جعلت نظيره في القسم الأول، في ثلاثة فصول. تناولت في الفصل الأول فن أبي نواس التجديدي الأول وهو شعر الخمر وفي الفصل الثاني فنه التجديدي الثاني وهو شعر الغزل. أما الفصل الثالث فقد درست فيه جملة من الفنون الشعرية الأخرى التي جدد فيها أبو نواس بغض النظر عن كونها منسوبة إلى المستجدات «التجديد» أو الثوابت «التقليد». وهذه الفنون هي: الزهد ـ الهجاء (في بعض صوره) ـ المديح (في بعض جوانبه) ـ الوصف.

أما الباب الثاني فيعتبر نظير الباب الثاني في القسم الأول من حيث أنه يقوم على المقارنة ما بين تجديد [مستجدات] أبي نواس وتجديد [مستجدات] معاصريه وقد جعلته في فصلين أيضاً، قارنت في الفصل الأول بين فني أبي نواس التجديديين الرئيسيين وهما فنا الخمر والغزل، وبين نظيريهما عند معاصريه. أما الفصل الثاني فقد أدرته حول المقارنة ما بين تجديد أبي نواس وتجديد

معاصريه في مجال الصياغة أو الصنعة الشعرية الجديدة، وما تشتمل عليه من المولدات الجديدة والبديع واصطناع المثل واستعمال الألفاظ والمصطلحات الأجنبية، مع ما يصاحب ذلك من تيارات الصياغة الجديدة المختلفة؛ من سهولة وسلاسة ومن محافظة على الديباجة وعمود الشعر، أو من تيار غلّب شعراؤه على أساليبهم وصنعتهم الشعرية البديع بشقيه المعنوي واللفظي.

وكما ذكرت من قبل، فقد راعيت أن أسجل في خاتمة هذا القسم من الدراسة النتائج التي توصلت إليها في القسمين معاً لأنهما يشكلان كلاً متكاملاً، وتحكمهما نفس الفكرية ويعالجان موضوعاً واحداً من جانبين متكاملين، وإن كانا متمايزين في المصطلح الأدبي، كما أنهما يتوخيان نفس الغاية التي رمت إليها هذه الدراسة بقسميها. وهكذا، يصبح من غير السهل على أي قارىء أو دارس أن يكون في مكنته الحكم على هذا العمل ـ الذي لا استعفى من ذكر ما بذل فيه من جهد ـ بأحد قسميه من دون القسم الآخر.

كذلك ألحقت بهذا القسم ثبتاً بأسماء المصادر والمراجع التي اعتمدتها في هذه الدراسة. وأيضاً جملة الفهارس الأخرى للأعلام والشعر والشعراء وللبلدان والمواقع.

والله أسأل التوفيق والسداد.

الدكتور حسين خريس

# الباب الأول

# التجديد في شعر أبي نواس

**مدخل ـ معنى التجديد ودواعيه في عصر أبي نواس :**

انتهينا في مدخل الباب الأول من القسم الأول من هذه الدراسة إلى أن هناك تيارين من الشعر كانا يسودان عصر أبي نواس وجيله : هما التيار التقليدي والتيار التجديدي ، وقلنا إن من الشعراء مَنْ غلب عليه التقليد ، ومنهم مَنْ غلب عليه التجديد ، ولكنهم في جملتهم كانوا مقلدين ومجددين في نفس الوقت مع اختلاف حظ كل منهم من هذا التيار أو ذاك .

وهكذا يصبح ليس غريباً أن نضع أبا نواس مرة مع المقلدين وأُخرى مع المجددين ، فأبو نواس لم يكن فرداً في تقليده كما لم يكن كذلك في تجديده وإنما هو جزء من تيار عام شامل ، متأثر فيه بالقديم في تقليده ، وآخذ بأسباب عصره ومعطياته في تجديده . وحتى يكون ما نعرض له من مظاهر التجديد لعصر أبي نواس واضحاً في صورته مرتبطاً بواقع الشعر حينئذٍ لا بد من الوقوف أولاً وقبل كل شيء على معنى التجديد بإزاء التقليد ، أو ما المقصود بالتجديد خاصة عند جيل أبي نواس وعصره ، وأنا أنسب الجيل والعصر هنا إلى أبي نواس لأن كل ما يعنينا من هذه الدراسة التمهيدية هو تسليط الأضواء على جيل الشاعر وعصره لتزيدنا به وضوحاً وبفنه فهماً ، فهذه الدراسات إذن عوامل مساعدة على فهم وتبين أبعاد الشاعر فنياً وإنسانياً .

أما ما المقصود بالتجديد فأَحب أن أُشير إلى أن هذه الكلمة أوسع في دلالتها من حدود لفظها أو مما يدل عليه منطوقها ، لأن التجديد كظاهرة تقع حداً وسطاً بين ظاهرتي التقليد والجديد . ولكن التجديد والتقليد ينبعان من أصل واحد ، هو الصورة الأصلية للظاهرة الشعرية ولنسمها الشعر القديم إذ يتناولها كل من التقليد والتجديد بأسلوبه الخاص : التقليد بخلقه المناظر أو النظير للصورة الأصلية ، والتجديد بتطوير هذه الصورة أو التطور بها من إضافة وتحسين وتثقيف بما يتلاءم وروح العصر . أما ظاهرة الجديد فيبدو من وجهة النظر البحته أنها منبتة عن سابقتيها التقليد والتجديد لما تحمل من طابع الجدة والطرافة ، ولكن الفن ومنه الشعر شكل وموضوع أو صورة ومضمون ، ولا بُد عند الحكم على ظواهره من الأخذ بعين الاعتبار هذين الركنين . فإذا كان التجديد والتقليد يلتقيان في الموضوع فقد يختلفان في الفن [الصورة أو الشكل : صياغة ومنهجاً] .

وعلى هذا جاز إذا كان الجديد يخالفهما في الموضوع أن يلتقي بهما أو بأحدهما في الفن ،

مثل أن تكون المادة الشعرية جديدة في موضوعها ولكنها مصوغة في قالب تقليدي أو مجدد «تجديدي». وهنا لا بد من النظر إلى التجديد باعتبارين كما سبق أن ذكرنا: الأول الموضوع مجدداً أو جديداً، والثاني الفن من جهة الصورة أو الشكل [منهجاً وصياغة]. وهكذا صح أن يجمع الفن ما بين المجدد (التجديد) والجديد، وأن يفرق بينهما الموضوع كما يجمع الموضوع بين شعر الأصالة (التقليد) والمجدد (التجديد) وأن يفرق بينهما الفن، وبذلك يشكل المجدد (التجديد) كما قلنا حداً وسطاً بين حدين من الظاهرة الشعرية هما ظاهرة التقليد وظاهرة الجديد، وذلك حين جمع الفن بين التجديد وبين الأصالة مرة، وجمع الموضوع التجديد وبين الأصالة أو التقليد مرة أخرى. وبهذا نستطيع أن نتبين الظاهرة الشعرية في مراحلها الثلاث: مرحلة الأصالة ـ مرحلة المجدد أو (التجديد) ـ مرحلة الجديد، سواء من ناحية الموضوع أم ناحية الفن (منهجاً وصياغة). وهي مراحل متكاملة موصولة الأواصر موضوعاً وفناً. ولهذا راوحنا في هذه الدراسة بين ظاهرتي أو بابي التقليد والتجديد لنلتمس أوجهاً للتقليد في بعض الفنون الشعرية الموصوفة بالتجديد وأوجهاً أخرى للتجديد في بعض الفنون الشعرية الموصوفة بالتقليد. وعلى هذا فنحن نرفض أن يكون التقليد محصوراً بمفهوم النظير أو المناظر، أو الشبه والشبيه لموضوع سابق فحسب خلواً من المعاناة والتجربة، بينما هو فن بديع له من الجدة والطرافة بقدر ما عانى مبدعه قياساً بمعاناة صاحب النظير الأول أو صاحب الصورة الأصلية، وإنما العيب في حكمنا أننا نظرنا إليه من خلال صورة أخرى هي الصورة الأصلية لنلقي بأحكامها عليه من غير النظر إليه باعتباره كائناً فنياً له استقلاله مجرداً عن أي قرين آخر، ومثل التقليد في هذا الباب التجديد الذي تكاد نظرة النقاد إليه تلحقه بالتقليد إن لم تكن قد فعلت، وذلك حين كان مفهومه لا يعدو أن يكون إعادة صياغة لصورة موضوع موجود مقدماً بينما هو في واقع الحال جديد إما في فنه أو في موضوعه لما داخله من طرافة وعناصر جديدة انتهت به إلى صورة أخرى أو موضوع آخر. فالتجديد إذن بصورتيه (المجدد والجديد) يعتمد على نوعين من العوامل المتكاملة: تطورية وثورية، هي متكاملة لأن أسبابها واحدة، والخلاف في المرحلة الزمنية التي قد تطول هنا حيث تقصر هناك، لأن التطور لما يحمل من إرادة التغيير يعتبر ثورة بطيئة، في حين تعتبر الثورة تطوراً سريعاً لاعتمادها على مقدمات تطورية. وما حدثت ثورة إلا وكان اعتمادها على عوامل ظلت تعمل في بطء وأناة واستمرار، هي أسباب التطور، فالنتائج التي يصل إليها التطور والثورة واحدة، مع فارق في الزمن لاختلاف الأسلوب في التطور عنه في الثورة. وهذه قضية متكاملة الحدين يكمل أحدهما الآخر، كما تتعادل في الظاهرة نفسها مراحل شعر الأصالة العربية والتجديد بشقيه: المجدد والجديد وذلك حين تتظاهر الأسباب، وتتداعى المقتضيات في هذه المراحل جميعاً، إذ تعجزنا محاولة الحكم

على مرحلة دون الأخرى حتى في أبسط صور المصطلحات المتداولة مثل القديم والجديد، أو التقليد والتجديد حيث لا نعدم دائماً سبباً للربط بينها. وإذا كنا لا ننسخ قديماً ونحن نقلد، فالأولى أننا لا نستعيد هذا القديم ونحن نجدد. بل نحن نبدع جديداً ونحن نقلده أو نجدده، وإنما نحن في الأول (التقليد) نخلق نظيراً له جديداً، أو معادلاً فنياً آخر، في صورته أو موضوعه وبطريقة فنية أخرى، وفي الثانية (التجديد) نتجاوز هذه المرحلة إلى أننا نمنحه (أي المجدد) حق المعاصرة، إضافة عليه، وتطويراً له، بل أستطيع أن أجزم أن في التقليد بعض وجوه التجديد سواء كان في الفن أم في الموضوع ولكن بشروط. . . !

ومعنى هذا أن التقليد ينتهي حيث يبدأ التجديد أو قل إن التجديد يكمل مسيرة التقليد وبهذا لا يقف التجديد على النقيض من التقليد، فالقسيم المشترك وهو الزمن، يصبح عاملاً مؤلفاً من حيث أن كلًا منهما يمثل أحد حديه. وفي الأدب لا يكون الفصل بين المراحل عادة حاسماً فليس هناك قديم مضى وانقضى عهده لم يعد صالحاً، ولا جديد استغنى به عمّا سبق من قديم سالف، فما من جديد طريف إلّا وكان استمراراً لقديم سابق على وجه من الوجوه. وما من قديم أثير إلا وجدناه مستغرقاً في جديد طريف يرفده بأسباب النماء والحياة، بل إن كل شاعر لا بد أن يبدأ مقلداً بأيّ صورة من صور التقليد والمحاكاة، على حين يشكل التجديد سبيل الظهور للصورة القديمة إلى حيز الوجود والحياة، كما يمنحها المعاصرة. وبالرغم من هذا التكامل ما بين الظاهرتين، إلّا أن الصراع يظل قائماً بينهما ولو من الناحية المرحلية الزمنية، إذ يمثل التقليد قوة التاريخ أو قوة الماضي والاستمرار في حين يحاول التجديد تجاوزه منسجماً مع الحاضر استجابة لدواعيه، وتلبية لأحكامه ومقتضياته.

أما عن الأسباب والدواعي التي أدت إلى ما طرأ على الشعر العربي لعصر أبي نواس من تحول وتغيير فإنها كثيرة متشعبة تكاد تستغرق في جميع الأحوال السياسية والاجتماعية والثقافية والحضارية[1] لذلك العصر، ولا يكاد ينفرد منها سبب دون آخر في هيمنته وقوة تأثيره وإنما هي جملة الأسباب المجتمعة التي أدت إلى إحداث التغيير الكبير، على أن بعض تلك الأسباب محمول من العصر الإسلامي[2] واستمر يعمل في العصر العباسي ولكن بتأثير أوسع وأعمق وبآثار أكثر وأشمل. وبعضها الآخر طارىء حادث، جاء مع الثورة العباسية التي عجلت بإحداث التغيير الكبير، لا في الشعر وحده بل في صورة الحياة جملة وتفصيلاً، ولذلك كانت هناك أسباب يصح أن ندعوها

(١) الشعر في بغداد، لعبد الستار الجواري ص٨١ وما بعدها.

(٢) ضحى الإسلام ٢/١ وما بعدها.

أسباباً تطورية، وأسباباً أخرى ثورية. فكما أن هذه الثورة جاءت بأسباب جديدة فإنها قوّت أسباباً أخرى كانت قائمة من قبل وهي التي كانت تعمل في بطء وأناة واستمرار ضاعف العصر العباسي من تأثيراتها، خاصة إن هذا العصر يعتبر عصر استقرار وثبات إذا ما قيس بعصر الفتوحات (العصر الأموي) الذي غلبت فيه هيبة الخلفاء واستقر سلطانهم السياسي وكانت كلمتهم نافذة على الحكومة المركزية وعلى ولاة الأمصار، كما استطاعوا التغلب على الثورات الكثيرة التي واجهوها في الداخل والخارج. كما يعتبر هذا العصر عصر نضوج حضاري واجتماعي وفكري في حين يعتبر العصر الأموي مرحلة انتقال، وذلك حين أخذت العلوم تزدهر والترجمات عن اللغات الأخرى من سريانية ويونانية وهندية وفارسية تكثر. وباختصار فإن كل ما كان في العصر الأموي آخذاً بالمبادرة تضاعف شأنه في هذا العصر وزاد عطاؤه سواء في مجال الثقافة والفكر والآداب أم الحضارة بعامة.

وفي مجال الأدب. يكفي أن نمسك أوّل الخيط لأية ظاهرة شعرية تقليدية كانت أم تجديدية لنرى مقدار ما طرأ عليها من تحوير وتغيير بما داخلها من معان وأفكار وأخيلة جديدة وما طرأ على صورتها من طرافة وجدة. فإن روح العصر كان الغالب عليه طابعين: إرادة التغيير، والحرية الاجتماعية وذلك أظهر ما يكون في الفكر والثقافة، وخاصة في الشعر. وهذان الطابعان هما اللذان انتهت إليهما الثورة العباسية، إن كان ذلك بالقصد أم النتيجة. وقد كان لانتقال مركز الحكم إلى العراق بالقرب من الفرس أن أصبحت الدولة كلها تحت تأثير فارسي مباشر، ثم جاء بناء بغداد عاملاً جديداً مؤثراً في الظاهرة الأدبية والظاهرة الاجتماعية على السواء، ومقوياً لأسباب التغيير السابقة إن لم يكن سبباً مباشراً في إحداث التغيير الكبير، فقد غلبت الطوابع الساسانية الجديدة، إذ أقام المنصور بغداد على شاكلة طيسفون ـ المدائن حاضرة الدولة الساسانية، كما اصطنع أنظمتهم وتقاليدهم في الحكم وإدارة شؤون الدولة، حتى غدا الخليفة وكأنه ملك ساساني: حكم مطلق وراثي، يطبعه الدين، فهو سلطان الله على أرضه تحيط بشخصه هالة كبيرة من التقديس. كما غدت بغداد في هذا العصر قلب الإسلام النابض وعين العراق ومثابة الثقافة والجمال، ومحط أنظار الطامحين من رجال الأدب والفن والسياسة والسلطان. وقد واكب إنشاء بغداد في مستهل العصر العباسي أن اتجه العلماء إلى تمييز العلوم بعضها عن بعض[1]. وتمّ ذلك في أوائل العصر العباسي إذ يذكر السيوطي نقلاً عن الذهبي قوله: [في سنة ١٤٣ شرع علماء الإسلام في هذا العصر في تدوين الحديث والفقه والتفسير فصنّف ابن جُريج بمكة، ومالك الموطأ بالمدينة، والأوزاعي بالشام، وابن أبي عروبة وحماد بن سلمة وغيرهما بالبصرة ومعمرة باليمن، وسفيان الثوري بالكوفة، وصنّف ابن أبي

---

(١) ضحى الإسلام ٢/١١.

إسحاق المغازي، وصنّف أبو حنيفة رحمه الله الفقه والرأي، ثم بعد يسير صنّف هشيم وابن لهيعة ثم ابن المبارك وأبو يوسف وابن وهب، وكثر تدوين العلم وتبويبه، ودونت كتب العربية واللغة والتاريخ وأيام الناس. وقبل هذا العصر كان الأئمة يتكلمون من حفظهم، أو يروون العلم من صحف صحيحة غير مرتبة][1].

كما عمّ تقليد الأزياء الفارسية، بين عامة الناس ورجال الدولة. وشاعت مجالس الغناء والشراب والمنادمة والمجون والتأنق في الطعام والشراب والزخرف في الملبس والمظهر والحلي. كل هذا دعم قوة الحضور الفارسي على المستويين الرسمي والشعبي، فإذا نحن أمام مجتمع جديد حضري في ملامحه، متباين في طباعه وتقاليده وأمزجته أممي عالمي في ثقافته وفكره، متناقض في عقائده وطموحاته. ولذلك، فأنا لست مع مقولة المرحوم الأستاذ أحمد أمين من أنه لو قُدِّر للدولة الأموية [أن تستمر في الحكم الزمن الذي حكمته الدولة العباسية لظهر على يديها من الحركات العلمية والاصلاحات الاجتماعية قريب مما ظهر على يد العباسيين][2]. فقد كادت هذه الدولة الجديدة أن تغير من صورة المجتمع تغييراً كاملاً، إن لم تكن قد فعلت، حتى بالغ بعض الكُتّاب الأجانب فعدوا الدولة العربية هي الدولة الأموية[3] في حين لم يكن للعرب من أدب الدولة العباسية إلّا اللغة[4]. حتى الجاحظ وجدناه يقع ضحية هذا الخلط، حين وصف الدولة الأموية بأنها مروانية عربية، والعباسية أعجمية خراسانية[5]. مع أن الصراع انتهى كما نعلم إلى تعريب هذه الأجناس جميعاً خاصة الفرس[6]. وبالرغم من غلبة المستعربين من الأعاجم على الساحة الشعرية وكثرة أعدادهم، أضف إلى ذلك كثرة أهل العلم منهم[7] فإن ذلك كله لم يمنعهم من الاعتزاز بلغتهم العربية التي أصبحت لغة قومية لهم، وعدم التحول عنها إلى لغة أخرى مع حرصهم الشديد على الانتماء إلى العروبة.

هذا، وقد كان لما جاءت به الثورة العباسية من دعوة إلى المساواة بين جميع الطبقات أن طبع

---

(١) تاريخ الخلفاء للسيوطي ص٢٦١.

(٢) ضحى الإسلام ١/٢.

(٣) العربية، ليوهان فك ص٥٤.

(٤) العامل السياسي في أدب العصر العباسي الأول، لأحمد الشايب ص٢٥.

(٥) البيان والتبيين ٣/٢١٧.

(٦) تاريخ الأدب العباسي لنكلسون ص٥٢ (الترجمة العربية).

(٧) مقدمة ابن خلدون ٢/٧٠٧ ط. تونس سنة ١٩٨٤م.

الحياة حينئذٍ بطابع التحرر ومحاولة الانعتاق من كل التزام، والثورة على القيود الأخلاقية والاجتماعية، فأخذت الشعوب التي كانت تنضوي تحت حكم الأمويين بمعاداة العرب والنيل منهم ومن آدابهم وعاداتهم وأخلاقهم. وكان الشعر العربي مقصد هؤلاء الحاقدين، لا لأنه شعر فحسب بل لأنه كان يقوم عند العرب في تقييد مآثرها وتخليد مناقبها مقام البنيان عند الأعاجم[1]، ثم إن الشعر ديوان العرب[2] به كانت تتغنى [بمكارم أخلاقها وطيب أعرافها وذكر أيامها الصالحة وأوطانها النازحة وفرسانها الأمجاد وسمحائها الأجواد ولتهز نفوسها إلى الكرم وتدل أبناءها على حسن الشيم][3] فلم يجد الشعوبيون من أمثال أبي نواس غير الشعر العربي وتقاليده الراسخة، يوجه إليه سهامه المسمومة. ولذلك فلم تكن شعوبية أبي نواس حضارية فحسب[4] كما توهم بعض الأساتذة بل كانت شعوبية عنصرية أيضاً اتخذت الهجوم على الشعر وسيلة إلى أغراضها الدنيئة. لهذا كانت دعوة أبي نواس التجديدية من خلال الازراء على التقاليد العربية ليست خالصة لوجه الفن والأدب وإنما هي، لم[5] تعدُ أن كانت محاذاة للشعر القديم، أي دعوة لاستبدال قالب بقالب، مما جعل دعوته التجديدية المشوبة بروح شعوبي حاقد محط سؤال عن مدى قيمتها وماذا حققت؟ ومهما يكن من أمر فقد انسع مجال الهجوم على العرب في هذه الفترة الحاسمة من تاريخهم حتى اختلط الشعوبي بالزنديق بالماجن، يقول الجاحظ: [إن عامة مَنْ ارتاب بالإسلام إنما كان أوّل ذلك رأي الشعوبية والتمادي فيه، وطول الجدال المؤدي إلى الضلال. فإذا أبغض شيئاً أبغض أهله، وإن أبغض تلك اللغة أبغض تلك الجزيرة وإذا أبغض تلك الجزيرة، أحب من أبغض تلك الجزيرة. فلا تزال الحالات تنتقل به حتى ينسلخ من الإسلام إذ كانت العرب هي التي جاءت به وكانوا السلف والقدوة][6].

إلى المجتمع العباسي المشحون بمثل هذا التطرف والغلو والثورة والتمرد وصل الشعر العربي في الوقت الذي كانت فيه عوامل التطور الطبيعية ماضية في عملها فكان طبيعياً والحالة هذه أن تسود فيه تيارات من التطرف والمغالاة بقصد التجديد، أو بدعواه، تكون مكافئة للتيارات المعتدلة التي

---

(١) الحيوان ١/٧٢.

(٢) العمدة ١/٣٠.

(٣) المزهر، للسيوطي ٢/٢٣٦.

(٤) العصر العباسي الأول لشوقي ضيف ص٢٣١، تاريخ الشعر في العصر العباسي، ليوسف خليف ص٨١.

(٥) النقد المنهجي عند العرب، لمندور ص٥٩.

(٦) الحيوان ٧/٢٢٠.

غالباً ما كان ظهورها يعود إلى أسباب تطورية هي التي قدر لها الأستاذ المرحوم أحمد أمين أنها كانت ستسفر عن نتائج قريبة من النتائج التي تمخضت عنها الثورة العباسية لو استمر الأُمويون في الحكم، لكن الواقع، كان خلاف ذلك، ففي هذا العصر؛ عصر الثورة والحرية الاجتماعية كان كل شيء يدل على قوة عوامل التغيير وإرادته وعلى قوة الصراع واحتدامه بين الموروث والمكتسب في مختلف المجالات؛ من ثقافة وحضارة وتقاليد، مثل احتدامه بين مختلف الطوائف الاجتماعية والعناصر البشرية التي كان يغص بها المجتمع العباسي. فالزنادقة كان يقف المتكلمون لهم بالمرصاد وكان الزهّاد ظاهرة أخرى، وإن تكن سلبية تقف في مواجهة المجان وكان العروبيون وأنصارهم يواجهون الشعوبية، وعلى الساحة السياسية، كان الفرس وكان العلويون يرقب العباسيون تحركاتهم بعين لا تنام.

تلك هي التربة الخصيبة التي ترعرع على أديمها الشعر العباسي ونما وتعاظم زرعه فأورق وأزهر، حتى آتى أُكله جنًى موارده مختلفة وطعومه متباينة ومصادره متعددة فإذا بالساحة التي على ركحها كان يشدو الشعراء تغص بالنغمات المختلفة: منها القوى النبرات الشديد الوقع يملأ الفم فخامة وجزالة، ومنها الرقيق الناعم اللين يواتيك رقيقاً لطيفاً كهبات النسيم العليل، ومنها نغمات طرية وألفاظ مبتذلة وتراكيب ميسرة. حتى لتشبه أنغام الملاحين والجرارين والسقائين. وأنغام أخرى مرصعة بالبيان المصنع والزخرفة المتقنة محددة الأقسام موثقة الإيقاع، قد أجهد صاحبها الصناع نفسه حتى أخرجها مخرج فن وإبداع...!

وهكذا، بقدر ما غني هذا العصر بالفكر والعلوم والثقافة والألوان الحضارية المختلفة المشارب والموارد، كذلك كان غناه في شعره ما بين جديد أو مجدد في الموضوع أو الفن. وما بين بديع في الصنعة صياغة ومنهجاً، لفظاً ومعنى، مما أدى إلى ظهور جملة من المصطلحات الأدبية فقسمت الشعراء ما بين جاهلي ومخضرم وإسلامي ومحدث أو مولد، وما بين أهل البديع وأهل الصنعة وأهل اللفظ أو المعنى. لكن كل هذه الظواهر المختلفة المتعاصرة للشعر العباسي ومع اختلاف حظوظها من روح المعاصرة ما بين جديد أو مجدد أو تقليدي إلّا أنها كانت تشكل كلاً متكاملاً هو صورة العصر الأدبية حينئذٍ..! على أننا نستطيع أن نقول، إن السلطان ومن يدور في فلكه كان يقف إلى جانب التيار المعتدل باعتباره يمثل المحافظة على الموروث في مواجهة التيارات المتطرفة والرافضة أو المتمردة. وذلك أظهر ما يكون في شعر المديح الذي يمثل قوة التاريخ واستمرار الأصالة، في حين كانت الطوابع الأعجمية وخاصة الفارسية منها، تقف من وراء تيارات الرفض والغلو والثورة سواء في الاجتماع أم الفكر أم الدين؛ من مجون وشعوبية وزندقة.

وهي التيارات التي كانت تسعى إلى تقويض أركان الدولة بدينها ولغتها وتقاليدها. فإذا أضفنا إلى ذلك غلبة الأعاجم على الساحة الشعرية عدداً وزعامة أدركنا مدى قوة تيار الرفض للقيم الموروثة في الشعر، والتمرد على الطوابع التقليدية، إلّا أن الصراع الحاد على الساحة الاجتماعية، كان يقابله على الساحة الأدبية صراع من نوع آخر أشبه بالمهادنة أو المسالمة فلم ينته هذا الصراع بالغاء أحد التيارين كما هو الحال دائماً في الساحة السياسية إذ ظلا سائدين طيلة العصر، تربط بينهما الوشائج الحميمة لا بين الطوائف المختلفة من الشعراء فحسب، بل عند الشاعر الفرد حين تلقاه مرة تقليدياً وأخرى مجدداً أو تجديدياً، كما هو الحال عند شاعرنا أبي نواس. وذلك لحاجة الشاعر حينئذٍ إلى أن يكون مرة مع هذا التيار وأخرى مع ذاك التيار لا لمقتضى الضرورة الفنية فحسب بل لمقتضى الضرورة الاجتماعية أو السياسية أيضاً.

وهكذا انتهى النقاد إلى رصد هذه التيارات المتصارعة في مصطلحين أدبيين توفيقيين ولو من الناحية النظرية هما: تيار الاتجاهات المجددة وتيار الاتجاهات الجديدة[1]، والغالب أن يكون داخلاً في الاتجاه الأول موضوعات الشعر أو فنونه التي تحدرت إلينا من العصر الإسلامي مثل فن المديح والهجاء والرثاء وذلك بعد أن تناولها ذلك العصر بعوامل التغيير والتحوير. فالعصر العباسي إذن لم ينفرد بعوامل التجديد والتغيير، وإنما أكمل ما بدأه العصر الإسلامي حين جاء بإضافات مستوحاة من واقعه، استملاها الشاعر حتى يوائم بين موروثه ومكتسبه، أو بين تاريخه وعصره بغض النظر عن كون هذه الإضافات المستحدثة تعود إلى فن قديم استقل عن القصيدة العربية القديمة بعد انحلال عمود الشعر، على حد ما يذكر بروكلمان إلى جملة من الفنون الشعرية[2] فغيرت في صورته ومنحاه قليلاً أو كثيراً فيما دعاه النقاد بالاتجاهات المجددة، أم إن تلك الإضافات جاءت بفن جديد تحت باب «الاتجاهات الجديدة». وواضح أن كلا الاتجاهين المجدد والجديد، يستقيان من معينٍ واحد، هو الواقع الذي كانا يعايشانه، استيحاء واستملاء. لهذا تعددت أوجه الإضافات الجديدة إلى الموضوعات المجددة والموضوعات الجديدة على السواء، صنعة فنية أو إضافة معنوية من معان وأفكار وأخيلة إلى الدرجة التي أصبح معها من الصعب الادعاء بأن الموضوع الجديد أكثر ملاءمة لواقع العصر من الموضوع المجدد. وإنما الاعتماد في ذلك على حظ كل من الصورتين، المجددة والجديدة من الواقع المعاش تمثيلاً له أو تمثلاً، فقد يكون الموضوع

(١) تراجع الكتب التالية: العصر العباسي الأول لشوقي ضيف، واتجاهات الشعر العربي لهدارة، والشعر في بغداد للجواري.

(٢) تاريخ الأدب العربي ٢/٩.

الموروث بما داخله من تحوير وتغيير وثراء بالمعاني والصور والأخيلة والصنعة الفنية بحيث يتجاوز الجديد المكتسب إن كان قد صب في قالب تقليدي. ومثال ذلك خمريات أبي نواس وهجائياته الساخرة وهما من الموضوعات المجددة أو الموضوعات الموروثة فهل هناك مَنْ يستطيع المجازفة بالقول بأنها أقل جدة وطرافة وحداثة وملاءمة للعصر من شعر الزهد أو الشعر التعليمي أو شعر المجون. ويكفي أن نذكر أن خمريات أبي نواس تعتبر عنوان جدته وقمة تجديده، ، وإن هجاءه الساخر بما رسم من صور طريفة تعتبر فتحاً جديداً في عالم الهجاء كما سنرى. ومهما يكن من أمر فإن رياح التجديد لم تترك ظاهرة أدبية أو فكرية أو اجتماعيةً أو حضارية، وبالتالي شعرية، إلاّ وتناولتها بصورة من صور التغيير والتحوير، حتى أنه يسهل علينا أن نتبين وراء كل ظاهرة شعرية جديدة علتها الجديدة. بل ربما استطعنا أن نتبين في قوة بعض الفنون الشعرية المجددة أسباب تجديدها كفن المديح الذي يعتبر كفيئاً عدلاً لفن الخمر عند شاعر الخمر الأكبر في الأدب العربي، أعني أبا نواس، فأما الظواهر الجديدة من مثل المجون والزندقة فظاهرتان كما يدل نص الجاحظ[1] الذي سبقت إليه الإشارة متصلتان أوثق الاتصال بنظيرتيهما الاجتماعيتين إن لم تكونا الوجه الفني لهما على الساحة الشعرية. ومع أن لهاتين الظاهرتين جذوراً منذ العصر الإسلامي[2] إلاّ أن غلبة الطوابع الفارسية في العصر العباسي أمدهما بالقوة والحيوية حتى أصبح من النادر أن تجد شاعراً لم يتهم بالزندقة، أو لم تلصق به تهمة المجون إذا لم يكن قد زاوله فعلاً، وذلك بعد أن غلب الأعاجم على الساحة الشعرية، كما كان لقوة الحضور الاجتماعي الأعجمي أن نشأت لغة مولدة، ربما قبل نشوء الشعر المولد حتى أن الفارسية كانت شائعة في مدينة البصرة[3]. كما غلب الفرس على مجتمع الكوفة[4]. وحتى رأينا بعض الشعراء في العصر الإسلامي يدخلون الألفاظ الفارسية في أشعارهم[5] ومع هذا فقد ظل للتيار الشعري التقليدي قوته وهيمنته حتى أن أبا نواس على كثرة ما هذى بخروجه على الموروث وإزرائه عليه لم يستطع إلاّ أن يرتد إلى الموروث ويصطنع أساليبه متطوراً به وأن يعنو لعظمته وقوة سلطانه، لا في الفنون الموصوفة بالتقليد فحسب، بل في غيرها من الفنون التي حاول فيها أن يرفع عقيرته من خلالها بالثورة والرفض والتمرد. لكن

---

(١) الحيوان ٧/ ٢٢٠.

(٢) الحضارة الإسلامية، لفون كريمر ص١٠١ (الترجمة العربية)، وأحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ص١١٤.

(٣) العربية ليوهان فك ص٢٩.

(٤) حياة الشعر في الكوفة ص١٤٩. ليوسف خليف.

(٥) مختار الأغاني ٨/٣٩٧.

الغريب أن يزعم بروكلمان أن [قالب القصيد كما هو معروف في الشعر الجاهلي قد صار طرازاً قديماً بالياً في أواخر عهد الدولة الأموية فلم يقو على مسايرة العصر][1] وهذا غير صحيح. وهو يقصد الوليد بن يزيد بأواخر العصر الأموي، أستاذ العباسيين كما يرى بعض الدارسين[2] والذي إليه يعود اختراع بحر المجتث[3] ومعه المجان من شعراء الكوفة ومن قبله مدرسة الحجاز الغنائية الشعرية بزعامة عمر بن أبي ربيعة، لأن القالبين القديم الموروث، والجديد المكتسب الناشىء عن القديم المجدد ـ ظلا متعاصرين تدعو إلى كل منهما ضرورة من واقع الحياة حينئذٍ كما يضيف بروكلمان مدللاً على هجر القالب الشعري القديم قوله: [لقد كانت مواده ومعانيه المتوارثة المحدودة في نطاق ضيق مرتبطة بحياة البادية فلم تعَد تتفق مع الروابط والصلاة الجديدة التي تختلف عن علاقات البادية اختلافاً كلياً، والتي قامت بين السكان المختلطين من العرب والعجم في المدائن الكبيرة التي غدت مراكز الحياة العقلية][4].

وهذا الكلام صحيح من جهة وخطأ من جهة أخرى، حقيقة أن صور الحياة المعيشية والفكرية والحضارية تغيرت كثيراً عمّا كانت عليه في العصر الجاهلي، ولكن النوازع الأدبية بخلاف المكاسب الحضارية المادية والعقلية الفكرية، من جهة أنها صلة الاخلاف بالأسلاف ولو قسناها بنظرية الاكتساب لغيرت الأمم من لغاتها وشخصياتها ومقوماتها الأساسية كل جيل أو أقل. أما الأدب، فلطابعه الإنساني يظل مشدوداً دائماً إلى التاريخ، كما يظل الأبناء والأحفاد مشدودين به إلى الآباء والأجداد. لأنه من جملة تراثهم وداخل في كيانهم، في حين أن العلم والمكتسبات العملية نفعية. وهكذا ظل الموروث من شعر وخلافه معاصراً بصورة أو بأخرى لآخر صيحات «المودة» الجديدة من شعر هذا العصر، بل لقد داخل الموجات الطارئة، فجردها من غربتها أو عزلتها لتكون منه صورة مجددة أو جديدة ويكون هو الأساس لها. هذا في الوقت الذي أكسبت الاستعانة بالشعر القديم على فهم ما استبهم من معاني القرآن الكريم مكانة عالية[5] لهذا الشعر، في حين ان قوة التأثير الفارسي كانت أظهر ما تكون في الجوانب العملية من الحياة الحضارية والفكرية، ولذلك سرعان ما انطفأت الشعلة التي أوقدوها لتبقى للأصالة العربية المكانة العالية بل

(١) تاريخ الأدب العربي ٢/ ٩.

(٢) تاريخ الشعر العربي للبهبيتي ص٣٢٣.

(٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي لشوقي ضيف ص٥٩.

(٤) تاريخ الأدب العربي ٢/ ٩.

(٥) العمدة ١/ ٣٠.

إن الفرس هم الذين أفادوا من الأدب والشعر العربي[1]. حين اصطنعوا أوزانه دون أن يضيفوا إليه شيئاً ذا بال ودون أن يحدثوا تغييراً جوهرياً في العقل العربي، هذا وقد أخطأ بروكلمان في فهم المقصود بالعمود، حين قصره على المنهج الذي كانت تتبعه القصيدة القديمة في ترتيب موضوعاتها[2] من دون الصياغة الشعرية قبل أن تظهر فيها علامات التجديد المستحدثة من بديع وخلافه وإذن، فالذي اعتراه الانحلال في فقراته، هو منهج أو نظام القصيدة القديمة لتستقل كل فقرة منها بموضوع بعينه، وهي خطوة لا شك متقدمة على طريق تطور الشعر العربي، أدت من بعد إلى أن يأخذ كل موضوع سبيله قدماً في التطور والتحول، مثل شعر المديح، ومثل الغزل العفيف والصريح حيث يضيق مجرى التيار الأول ويتسع مجرى التيار الثاني في تحوله إلى مجون لم يشهد الشعر العربي ولا الأمة العربية من قبل ولا من بعد مثله فسقاً وفجوراً حتى ظهر العباس بن الأحنف بغزله العفيف في هذا العصر شذوذاً على القاعدة العريضة من المجون والزندقة التي عمت العصر وذلك بعد أن أصبحت المرأة موضوع الغزل لا حرة ولا عربية وإنما هي جارية أو قينة أحسن مدربوها تعليمها اصطياد الرجال والضحك على ذقونهم[3].

ومن شواهد هذا العصر، أن المدارس الشعرية المختلفة كانت تجمع بين العديد من المتناقضات العجيبة وكلها تستحوذ من النقاد على الاهتمام، إن كان بالقبول أو الرفض، وإذا كان الشاهد النحوي كان وراء إعلاء شأن التيار القديم[4]، فإن هذا التيار استمر قوياً إلى ما بعد الأخذ بالشاهد. ويمثله مروان بن أبي حفصة[5]، هذا في الوقت الذي يمثل أبو العتاهية آخر مراحل الشعبية الشعرية لزمانه، حتى أنه كان مرفوضاً من بعض لداته الشعراء[6]. في حين مثل العباس بن الأحنف، التيار المقابل لتيار المجون الجارف، والذي قلنا أنه لم يكد يخلو منه شاعر. وهو تيار يتردد بين التجديد والاتباع[7]. ولكن عذريته في شعره جعله شاذاً في عصر المجون والزندقة. وجاء أبو نواس ليمثل بالإضافة إلى مجونه وشعوبيته وتمرده ورفضه، الواقع الجديد بكل ما كان يغص به

---

(١) تاريخ الشعر العربي للبهبيتي ص٢١٧ وما بعدها.

(٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة ١/٢١.

(٣) رسائل الجاحظ (رسالة القيان) ٢/١٧٥.

(٤) العمدة ١/٩١.

(٥) الموشح ص٣٩٢، ومختار الأغاني ٢/٤٠.

(٦) نفسه ص٣٩٨، ٣٩٩.

(٧) أشجع السلمي حياته وشعره، لخليل بيان الحسون، ص١٤٤.

هذا الواقع من قيم الطوابع الفارسية. وإذا كان هناك شك في فارسية أبي نواس، فإنه أقوى شعراء عصره فارسية طبع وخلق وقيم وشذوذ. أما مسلم بن الوليد فيمثل التيار الذي بدأه بشار وابن هَرْمة. أنه تيار الصنعة اللفظية، تيار الشكل الجديد والصياغة الجديدة التي تبلورت وتكثفت عند أبي تمام ليمثل أعلى قمم مراحل هذا التيار. ومع هذا فقد رصد النقاد تداخل المدارس الشعرية من العصر الإسلامي إلى عصر المخضرمين إلى العصر العباسي، بحيث يستحيل معه أن نزعم أن هذا الاتجاه يبدأ بهذا الشاعر أو ينتهي بذاك. وإنما هي تحولات كانت تمضي على نسق، لترسم خط سير التيار المتصل دون انقطاع. ففي العصر الإسلامي نجد إرهاصات بكل ما نلقاه من معالم التجدد والتجديد في العصر العباسي. وفي عصر مخضرمي الدولتين نجد هذه الفترة الحاسمة من حياة الشعر العربي تنقسم إلى ثلاث مراحل الأولى: مرحلة المحافظين المتمسكين بالأرضية الفنية الأُموية. والثانية: المرحلة التي وقفت على الأرض الأُموية بنصف منها وأطلت على الأرض العباسية فنياً بنصفها الآخر، والثالثة مرحلة التطور والخلق والإبداع[1].

أما نقادنا الأقدمون فقد كان إطار الزمن هو الأساس عندهم في قسمة الشعراء أو المراحل الشعرية لملاحظة الفروق بين المدارس المختلفة للشعر، فصاحب العمدة [٣٩٠-٤٥٦هـ] يقسم الشعراء إلى أربع طبقات وهم: جاهلي قديم ومخضرم [وهو الذي أدرك الجاهلية والإسلام] وإسلامي، ومحدث[2] كما جعل المحدثين طبقات أولى وثانية... وهكذا في الهبوط إلى وقته حينئذٍ[3] إلّا أنه في موضع سابق، ينقل عن أبي عمرو بن العلاء أن جريراً والفرزدق من المولدين أي المحدثين[4] أي أن لفظ المولدين يشمل كل الشعراء الذين ولدوا وعاشوا في الإسلام، في حين دعا الحصْري بشار بن برد أبا المحدثين[5] وهو من مخضرمي الدولتين، وقد رصد له بعض المعاصرين ثلاث ظواهر في شعره: ظاهرة المحافظة وظاهرة التجديد، وظاهرة ثالثة توفيقية، وسط بين الظاهرتين الأوليين[6] وذن فليس هناك اتفاق على الزمن الذي يبدأ به المحدثون أو المولدون، كما أنه تعوزنا أحياناً الدقة في تسميتهم فهم بين مولد ومحدث ثم أنهم طبقات لا نهاية لها؛ حتى أن بعض الدارسين المحدثين اعتبر أن المولد [من ليس خالص العروبة من جهة أمه وأبيه][7]، مع

---

(١) الشعر والشعراء في العصر العباسي، للشكعة، ص٣٤٧-٣٥٢.

(٢) العمدة ١/١١٣.

(٣) نفسه.

(٤) المصدر السابق نفسه ١/٩٠.

(٥) زهر الآداب ١/٤٢٢.

(٦) الشعر في بغداد ص٢٢٤.

(٧) معالم الشعر وأعلامه في العصر العباسي الأول لنبيه حجاب ص١٣٠.

أن المعروف أن مَنْ لم تكن أمه عربية عُدَّ هجيناً، ومَنْ لم يكن أبوه عربياً، وهذا غاية في الندرة سمي مقرفاً[1] وعلى أية حال، فقد نال الشعر الحديث، أو شعر المحدثين أو المولدين عناية النقاد العرب الأقدمين. فهذا ابن رشيق، الذي أُعجب به، ابن خلدون... أيما إعجاب[2] لا يتعصب لقديم أو حديث وان أشعر القارىء مرة أنه مع القديم، وأخرى مع الحديث ولكنه في جملته ذو موقف متوازن. فهو ينقل عن «ابن جني» قوله: [المولدون يستشهد بهم في المعاني كما يستشهد بالقدماء في الألفاظ][3]. وهذا أشبه باعتراف شاعر عباسي هو العتابي من شعراء الثقافة والبلاغة الذي يصنفه النقاد المحدثون مع الشعراء التقليديين حين صرح بأن المعاني للعجم واللغة لنا[4]. وقد عقب «ابن رشيق» على قول «ابن جني»، بقوله: [والذي ذكره أبو الفتح صحيح بيّن لأن المعاني إنما اتسعت لاتساع الناس في الدنيا وانتشار العرب بالإسلام في أقطار الأرض، فمصروا الأمصار وحضروا الحواضر وتأنقوا في المطاعم والملابس، وعرفوا بالعيان عاقبة ما دلتهم عليه بداهة العقول من فضل التشبيه وغيره...][5]. كما يدلل في مكان آخر، على كثرة معاني الشعر المولد أو المحدث كلما تقدم الزمن، كظاهرة تطورية وإن المتأخر [المولد أو المحدث] أغزر معنى وأكثر إبداعاً من المتقدم. لعل ابن رشيق يرد بصراحة على مَنْ لا يرى فضلاً إلاّ للأقدمين:

[... وإذا تأملت هذا تبين لك ما في أشعار الصدر الأول الإسلاميين من الزيادات على معاني القدماء والمخضرمين، ثم ما في أشعار طبقة جرير والفرزدق وأصحابهما من التوليدات والإبداعات العجيبة التي لا يقع مثلها للقدماء إلا في الندرة القليلة والفلته المفردة. ثم أتى بشار بن برد وأصحابه فزادوا معاني ما مرت قط بخاطر جاهلي ولا مخضرم ولا إسلامي. والمعاني أبداً تتردد وتتولد. والكلام يفتح بعضه بعضاً][6].

ولعله من أجل هذا عُدَّ بشار أبا المحدثين، وأنه فاتحتهم كما كان آخر مَنْ يستشهد بشعرهم، إن كان بالتقدير لمكانته[7] أم بالإكراه كما كان شأنه مع سيبويه[8]. ثم يعمد ابن رشيق إلى طريقة

---

(١) لسان العرب (قرف).

(٢) مقدمة ابن خلدون ص١٢٩٧ بتحقيق علي عبدالواحد وافي.

(٣) العمدة ٢/٢٣٦.

(٤) بغداد في تاريخ الخلافة العباسية لابن طيفور ص٨٦.

(٥) العمدة ٢/٢٣٦.

(٦) العمدة ٢/٢٣٨.

(٧) زهر الآداب ١/٤٢٢.

(٨) ديوان بشار ١/٧٢ «والعربية» ص٦١.

عملية حين يأخذ في إيراد أمثلة من معاني المتقدمين ويقارنها بأمثالها من أقوال المولدين ليبرهن على فضل هؤلاء في المعاني على أولئك[1].

ولعل ابن قتيبة [٢١٣-٢٧٦هـ] يكون من أوائل النقاد الذين أنصفوا المحدثين في مواجهة أنصار القديم الذين كان الشاهد عندهم هو الأساس في تفضيلهم [وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون]. وإن ما كان من حسن فقد سبقوا إليه[2] بقول ابن قتيبة:

[ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر...][3]. وهكذا كان موقفه حيادياً يستحسن القول الحسن دون نظر إلى قائله، أقديم هو أم حديث [فكل مَنْ أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له وأثنينا به عليه، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله، ولا حداثة سنه، كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه][4]. وهكذا وضع ابن قتيبة الشعر الحديث في مكانه الصحيح بالإضافة إلى شعر الأقدمين الذي كان محل عناية واهتمام أهل اللغة والنحو والشاهد وعامة العلماء والفقهاء ورجال الدولة وعلى رأسهم الخليفة.

ولم يكن ابن المعتز [٢٤٧-٢٩٦هـ] أقل من ابن «قتيبة» إنصافاً للشعر الحديث، على حد ما يدل كلام «بروكلمان» حين قال: [إن فن الشعر الجديد قد رسخت قدمه بعد ثلاثة أجيال حتى أمكن أن يسوى ابن المعتز في كتاب «البديع» بين القدماء والمحدثين..][5] ولست أدري كيف فهم بعض الدارسين المحدثين أن ابن المعتز لم ينصف المحدثين حين نص على أقدمية البديع قبل أبي نواس وبشار ومسلم [ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم...][6] ثم شغف به أبو تمام [.. فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض. وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف...][7] فابن المعتز إذن يرصد ظاهرة أدبية ولا بد له من الوقوف على بداياتها، ويمضي معها في تناميها وتعاظمها كما رأينا في شعر الغزل بفرعيه العفيف والصريح[8]. ومثل ذلك فعل صاحب «العمدة» من وجه آخر في رصده لثلاث ظواهر شعرية متجاوزاً البديع إلى الصنعة الشعرية وشعر الخمر جاعلاً من هذه الظاهرة أو تلك الرابطة بين أجيال الشعراء الثلاث:

---

(١) العمدة ٢/٢٤١ وما بعدها.
(٢) العمدة ١/٩٠.
(٣) الشعر والشعراء، لابن قتيبة ١/٧.
(٤) الشعر والشعراء ١/٧.
(٥) تاريخ الأدب العربي، لبروكلمان، ٢/١٠ «الترجمة العربية».
(٦) البديع، لابن المعتز، ص١.
(٧) المصدر السابق نفسه.
(٨) ص١٦ من هذه الدراسة.

الجاهلي والإسلامي والمولد، فأشعر الشعراء هو امرؤ القيس في الجاهلية، وذو الرمة في العصر الإسلامي، وابن المعتز في المولدين [وهذا قول مَنْ يفضل البديع وبخاصة التشبيه على جميع فنون الشعر][1]. وطائفة أخرى تقول بل الثلاثة هم الأعشى والأخطل وأبو نواس [وهذا مذهب أصحاب الخمر وما ناسبها ومن يقول بالتصرف وقلة التكلف][2] وغيرهم يقولون بل الثلاثة هم: مهلهل، وابن أبي ربيعة، وعباس بن الأحنف [وهذا قول مَنْ يؤثر الأنفة وسهولة الكلام والقدرة على الصنعة والتجويد في فن واحد..][3].

وإذن فلعله يكون قد اتضح لنا الآن أن أسباب التجديد في شعر أبي نواس ومعاصريه كانت تعاصر أسباب التقليد، وإن كلتا الظاهرتين نمتا في نفس التربة العباسية الخصبة. وهكذا دلت ظاهرتا التقليد والتجديد معاً على واقع الشعر العباسي حينئذٍ، إذ من العسير الوقوف على حقيقة هذا الواقع بإحداهما، فكلتاهما تكونان كلاً متكاملاً وذلك ما سنواصل بحثه في هذا القسم من الدراسة.

---

(١) العمدة ١/١٠٠.

(٢) المصدر السابق نفسه.

(٣) المصدر السابق نفسه.

# الفصل الأول

# فن الخمر

# الفصل الأول

# فن الخمر

**صورة الخمر في العصرين الجاهلي والإسلامي:**

بالرغم من أن شعر الخمر قديم في شعرنا العربي إلّا أن نقادنا الأقدمين لم يفردوا له باباً أو فناً مستقلاً بل غلب عليهم الحاقة ببعض الفنون الأخرى[1].

أما عن صورة الخمر قبل أبي نواس فإن العرب في جاهليتهم عرفوا الخمر كما عرفتها الأُمم القديمة من حولهم. فاليونان جعلوا للخمر إلهاً هو باخوس[2] في حين كان العرب يشربون الخمر على ما يذكر ابن قتيبة[3] لتزيدهم جرأة وشجاعة. وإلى هذا يشير حسان بن ثابت:

ونـشـــربهـــا فتتـــركنـــا ملوكـــاً        وأُســـداً ما ينـهنهـهـــا اللقـــاء[4]

ومن شغفهم بالخمر وضعوا لها نحواً من مئة اسم[5] كما تعددت مصادر الخمر عندهم[6] وقد ساعد وجود بعض الواحات الخصيبة كالطائف ويثرب على انتشار الخمر في بلاد العرب[7] كما كان التجار من نصارى ويهود يرحلون بخمورهم إلى الأعراب في بواديهم[8] وكذلك كان العرب يرحلون إلى العراق حيث قامت إمارة الحيرة المشهورة بخمورها وأديرتها ومواخيرها[9] وإلى بلاد الشام الغنية ببساتينها وكرومها حيث قامت إمارة الغساسنة وعاصمتها جلق، وقد سمى لنا «ابن فضل الله العمري» جملة من أديرة وحانات الشام[10].

وهكذا ندر وجود الشاعر الجاهلي الذي لم يقل في الخمر شعراً فهذا المهلهل الذي يعتبر من

---

(١) شرح ديوان الحماسة ٢/٣١.

(٢) معجم الأساطير (ديونيسوس).

(٣) الأشربة لابن قتيبة ص٣٨.

(٤) ديوان المعاني ١/٣١٤.

(٥) حلبة الكميت ص٧.

(٦) تطور الخمريات في الشعر العربي ص٦٦.

(٧) المصدر السابق نفسه ص٧٩ و ٨٨.

(٨) العقد الفريد ٦/٣٤٦.

(٩) تطور الخمريات في الشعر العربي ص٧٣.

(١٠) مسالك الأبصار في ممالك الأمصار ص٣٣١ و ٣١٦.

أقدم شعراء الجاهلية باعتباره أحد شعراء حرب البسوس (٤٩٤-٥٣٤)[١] يحرم الخمر على نفسه كإحدى اللذات، حتى يأخذ بثأره من قاتل أخيه كليب. ومثله امرؤ القيس الكندي، أحد شعراء النصف الأول من القرن السادس الميلادي يحل لنفسه الخمر بعد أن أدرك بثأره من بني أسد:

حَلَّتْ لي الخمر وكنت امرءاً عن شربها في شغلٍ شاغلِ[٢]

أما أوس بن حجر فقد جعل الخمر في درجة واحدة مع أعلى القيم الاجتماعية والمآثر الأخلاقية من جود ونجدة وشجاعة وذلك في رثائه فضالة بن كلدة. حيث يقول[٣]:

ليبكك الشَّرْبُ والمُدامةُ والفتيانُ طُراً وطامعٌ طَمِعَا
وذاتُ هِدْمٍ عارٍ نَواشِرُهَا تُصْمِتُ بالماءِ تَوْلباً جَدَعَا
والحيُّ إذ حاذروا الصباحَ وقَدْ خَافُوا مُغيراً وسائراً تَلِعَا

ونمضي مع الجاهليين فإذا بهم يزخرفون شعرهم الخمري وينمقونه بشتى التصاوير والتشابيه الطريفة، فهذا علقمة الفحل، وهو معاصر لامرىء القيس يشبه كأس الخمر بالظبي في طول عنقه، وبأنه موشى بالخطوط وهو مصنوع من فضة، مكسو بالريحان ويضوع منه الطيب، وعليه مصفاة من سبائب الكتان:

كأنّ إبريقَهم ظبيٌ عَلَى شرَفٍ مفدمٌ بِسبأ الكِتّانِ ملثومُ[٤]
أبيض أبرزه للضح راقبه مُقَلَّدٌ قُضُبَ الرَّيْحانِ، مفغُومُ

وهذا أبو ذؤيب الهذلي يشبه صفاء الخمر بمثل صفاء عين الديك ولونها بالدم:

وما ان فَضْلَةٌ من اذْرِعَاتٍ كعين الدّيك احْصنَها الصُّروحُ[٥]
مصفّقةٌ مُصَفّاةٌ عُقَارٌ شَآمِيَةٌ إذَا جُلِيَتْ مَرُوحُ

ومثله امرؤ القيس[٦] أيضاً.

كذلك عنى الجاهليون بآنية الخمر فكأس عنترة زجاجة صفراء مخططة إلى جنبها إبريق من فضة عليه مصفاة:

---

(١) تاريخ العرب العام، لسيد يو، ص٥٢.
(٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة ١/ ٦٤.
(٣) ديوان أوس بن حجر ص٥٥ ط. صادر.
(٤) الموشح للمرزباني ص٣٦٦. أشعار الستة الجاهليين ص١٥٦.
(٥) ديوان الهذليين ١/ ٦٩ ط. دار الكتب.
(٦) أشعار الشعراء الستة الجاهليين ص٩٥.

ولقد شَرِبْتُ مِن المُدَامةِ بعدما ... ركد الهواجر بالمَشُوفِ المُعْلَمِ
بزجاجةٍ صفراءَ ذاتِ أسِرَّةٍ ... قُرِنَتْ بأزهرَ في الشّمالِ مفَدَّمِ

وأما المنخل اليشكري فقد كان يشرب بالكأس الكبير والصغير:

ولقد شَرِبْتُ من المُدَامةِ ... بالصغير وبالكبير[1]

ولعل لبيداً كما يقول «أبو هلال العسكري» أوّل مَنْ شبّه إبريق الخمر بالأوز في طوله من غير أن يذكر الخمر:

تُضَمَّنُ بيْضاً كالأوزِّ ظروفُها ... إذا تأَقُّوا أعناقَها والحَواصِلاَ[2]

وأيضاً لم يهمل الجاهليون أفاعيل الخمر في نفوس شاربيها، فهي ترد الشيخ إلى غلام إذا شرب منها خمساً كما يقول المنخل اليشكري:

كأس إذا ما الشيخ والى بها ... خمساً تردَّى برداءِ الغُلاَم

وهي تحوّل الشحيح إلى جواد كريم وتنسيه همومه كما يقول عمرو بن كلثوم:

تجورُ بذي اللُّبانةِ عنِ هوَاهُ ... إذا ما ذاقَها حَتَّى يَلينَا
تَرَى اللّحِزَ الشحيحَ إذا أُمِرَّتْ ... عليه لِمَالِهِ فيها مهينَا

هذا، وتعتبر خمرية عدي بن زيد التي يستهلها بقوله:

بكَر العاذلون في وضَحِ الصُّـ ... ـبحِ يقُولُون لِي ألَا تستفيقُ[3]

مع خمريات الأعشى نموذجاً لمن جاء بعدهما وأنشأوا قصائد في الخمر[4] فبين الشاعرين تشابه في الأسلوب كما يقول نلينو[5] وفي هذه الخمرية يقول عدي:

ثُمَّ نادُوا على الصَّبُوحِ فجاءت ... قَيْنَةٌ في يَمينِهَا إبْريقُ

---

(١) الشعر والشعراء ١/٣٦٥.
(٢) ديوان المعاني ١/٣١١.
(٣) ديوان عُدي بن زيد ص٧٦.
(٤) دائرة المعارف الإسلامية «عدي بن زيد».
(٥) تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أُمية ص٧٤.

قَدَّمْتُهُ علَى سُلافٍ كعينِ الـدِّ     يكِ صَفَّى سُلافَها الرَّاوُوقُ[1]
مُزّةً قبل مزجها فإذا مَا     مُزجتْ لذَّ طَعْمُهَا من يذوقُ
وطفا فوقَها فقاقيعُ كالـ     ـياقوتِ حُمْرٌ يَزِينُها التَّصْفِيقُ

في هذه الأبيات رقة حضارية واضحة مع المحافظة على الرصانة البدوية هذا إلى اختراع الشاعر ما يحدثه مزج الخمر بالماء من فقاقيع تطفو على سطح الكأس. وهو معنى أكثر من ترداده العباسيون[2]:

على أن أهم ظاهرة فنية في الشعر الخمري الجاهلي تدعو إلى الالتفات هي القصة الخمرية أو وصف المجلس الخمري ومن صوره قبل الأعشى قصيدة للأسود بن يعفر، وهي من مختارات المفضل الضبي[3]، ضمنها وصفاً لقصور آل لخم وللنعيم الذي كان يتمتع به الأسود في ظلال المناذرة وغدوه على بائع الخمر وبذله المال في سبيل لذته مع وصفه لساقي الخمر الغلام المقرط الاذن الأغن الصوت المطلي الأنامل باللون الأحمر وقد علق لؤلؤتين في أذنيه هذا إلى وصفه للقيان البيض كأنهن البدور بنظراتهن النفاذة وأصواتهن الخفيضة...!

أما الأعشى فشاعر الخمر الأول في العصر الجاهلي غير منازع وعند المحدثين واضع جرثومة الفن الخمري في الشعر العربي[4] وعند الأقدمين له فضل السبق في هذا الفن[5] وهو أشعر الناس إذا طرب[6] أي إذا شرب الخمر ووصفها، أو إذا سَكِرْ[7] وقد غطت شهرته بالخمر على روائع فنونه الأخرى فقد كانت فتنته بالخمر عظيمة حتى أربى ما قاله فيها على جميع ما قاله الجاهليون[8] ومن اختراعاته أنه أدخل الوصف الخمري في المنهج الأدبي لمدائحه وقد عدّ النقاد المحدثون وصفه لمجالس الخمر أشبه بوصف شعراء العصر العباسي زمن هارون الرشيد[9] وهكذا وجدنا خمرياته مستغرقة في لون الخمر وصفائها ومزاجها ودنانها وزقاقها وسقائها والخمارين مع الإشارة أيضاً إلى القيان والمغنين والندمان وما يعتري شاربها من نشوة وما يسري في أعضائه من فتور، على أن أهم

(١) الراووق: المصفاة.
(٢) تطور الخمريات في الشعر العربي ص٧٦.
(٣) المفضليات ٤٤: ٢١٥.
(٤) الروائع لافرام البستاني رقم ٣١ ص٣٢.
(٥) الشعر والشعراء ص١٨، ديوان المعاني ١/٣١٩-٣٢٨-٣٢٩.
(٦) الأغاني ٩/١٠٨.
(٧) تطور الخمريات في الشعر العربي ص٥٦.
(٨) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.
(٩) تاريخ الآداب العربية لنلينو ص٧١.

شيء جعل الأعشى يقترب من ذوق العباسيين هو اقتران خمرياته بالمجون وتفرده بالقصة الخمرية، هذا من غير أن تستقل الخمرية عنده بقصيدة مفردة مثله في ذلك مثل معظم الجاهليين إلاّ أن القسم الخاص بالخمر من مطولاته يكاد يستوفي كل شروط الخمرية المستقلة كما يتضح لنا ذلك في مقدمة مدحته لأحد أذواء اليمن هو سلامة ذو فائش [1] حيث يسرد الأعشى مغامرة خمرية تبدأ بالغدو على حانة بالخباء وتنتهي بالرحيل بعد أن أصاب وصاحبه من الخمر ما أفقدهما اتزانهما ووقارهما، هذا إلى وصف الخمار الأعجمي أزرق العينين الحاذق بصنعته الحريص على خمره المغالي في ثمنها الكثير المساومة. وأما الخمر فقد تخيّر لها عنباً مِن بكار القطاف وقد أودعها خابية ضخمة سوداء مطلية بالقار فمكثت هناك مدة حتى تناقصت، فبدت كأنها حوصلة الرأل فتنقلب كتمتها إلى حمرة... وأخيراً ينهض الأعشى وصاحبه، وقد استخفتهما النشوة حتى خرجا عن أطوارهما، إلى مطاياهما التي باتت على باب الخباء بأكوارها وألبادها.

وفي خمريات الأعشى جانب لا نلمسه في خمريات غيره من الجاهليين هو هذا الحب للخمر إلى درجة توشك أن تكون تقديساً[2] بل أن لهجة التقديس تتردد في خمرياته وهي لا شك بقايا طقوس دينية لبلاد ما بين الرافدين MESOPOTAMIA [3] من ذلك قوله يصف المراسيم التي تتلى عند تدفق الخمر من الدن بعد البزل[4]:

إذا بُزِلَتْ من دَنِّها فَاحَ ريحُهَا ... وقد أُخْرِجَتْ منن أسْوِدِ الجَوفِ أَدْهمَا

لها حَارسٌ ما يبرحُ الدّهرَ بيتَها ... إذَا ذُبِحَتْ صَلّى عليها وزَمْزَمَا

يشبه الأعشى ثقب سداد الدن بعملية الذبح في المعابد وما يصاحبها من طقوس دينية. والحقيقة أن الأعشى يكاد يكون قد ألم بجميع أحوال الخمر وصفاتها من لونها ومزاجها ووصف مجالسها وقيانها وندمائها وسقاتها وشرابها وخماريها ونشوتها هذا إلى أسماء البلاد التي كان يعاقر فيها الخمر أو ترد منها، بل لقد وجدناه يملأ إحدى قصائده بالألفاظ الفارسية كدليل على المامه ببلاد فارس أو الثقافة الفارسية حيث كان كثير التردد على الحيرة ملتقى الثقافة الفارسية، بالثقافة العربية[5]، كما يذكر نسوة غبر عربيات.

واضح إذن من هذا العرض لخمريات الجاهليين فضل السبق للأعشى على مَنْ جاء بعده من

---

(١) ديوان الأعشى ص٦٩.

(٢) العصر الجاهلي لشوقي ضيق ص٣٥٥.

(٣) الموازنة بين الشعراء لزكي مبارك ص٣٧٧.

(٤) ديوان الأعشى ص٢٩٣.

(٥) حياة الشعر في الكوفة ص٢٣٢.

شعراء الخمر في كثير من معانيهم وصورهم[1]. . . !

. . . .

فإذا انتقلنا إلى العصر الإسلامي وجدنا العرب يتأنقون في المطاعم والمشارب والملابس والمباني والفرش والآنية وسائر الماعون والحُرْثيّ[2] والولائم ولباس الأعراس مما ساعد على استفحال عادة شرب الخمر وكان الثراء العريض يعم فئات واسعة من العرب بعد أن ملكوا فارس والروم[3] فازدحمت الحواضر العربية بالرقيق والجواري مما أدى إلى ظهور الغناء والمغنين وخضوع العرب لمختلف المؤثرات الأجنبية من فارسية ورومانية وسريانية ويونانية. كذلك أدى التسامح الإسلامي مع أهل الذمة ومعاملة المجوس معاملة أهل الذمة[4] إلى الإبقاء على أديرتهم وكنائسهم وبيعهم وحاناتهم وتجارتهم ومنها تجارة الخمور التي كانت رائجة حتى كانت بعض الجواري والقيان يزاولنها[5] وهكذا أخذ الناس من مختلف الطبقات يعاقرون الخمر ومنهم الشعراء وفي كل إقليم نجد منهم الكثيرين على أن الذي يهمنا أن شعر الخمر الإسلامي كان يتردد بين السير على سنن الجاهليين وبين النزوع إلى الجدة والطرافة، لكن التقليد كانت له الغلبة، فقد ظلت الخمر حتى أواخر العصر الأموي ترد إما في مقدمات المدائح أو في ثنايا القصائد الأخرى بين جملة من الموضوعات تشتمل عليها القصيدة، هذا إلى أن معظم الشعراء لم تقم شهرتهم على شعر الخمر وإنما على الفنون الأخرى من مديح وهجاء ورثاء وغيرها، كما كان للخصومة السياسية بين مختلف الأحزاب والخصومة القبلية بين العدنانيين والقحطانيين أثرهما الكبير في تحديد الخطوط العامة لمسيرة الشعر العربي في هذا العصر، مما أدى إلى تأخر استقلال الخمر بقصيدة مفردة إلى أواخر العصر وإلى تأخر القصة الخمرية بل ضمورها في الخمر الإسلامية[6] وهكذا ظل الأخطل شاعر الخمر الأول في العصر الأموي - لإدمانه على شربها ولأنه كان يرى فيها مصدر إلهامه الشعري[7] - ينهج على منوال الأعشى مع قلة الابتكار والإبداع، من اصطناعه الخمر في مقدمات مدائحه. ولعله دل العباسيين ومعه الأعشى على هذا الصنيع هذا إلى اختفاء لهجة التحدي من خمرياته

---

(١) معجم الشعراء ص٤٥٩، وديوان المعاني ١/٣٢٨، والشعر والشعراء ص١٨، وسرقات أبي نواس ص٦ و ص٩٢-٩٣.

(٢) الحرثي: أثاث البيت.

(٣) مقدمة ابن خلدون ١/ ٢٢٣-٢٢٤.

(٤) كتاب الخِراج ص٥٠.

(٥) الأغاني ١١/٢٥٤ ط. الثقافة.

(٦) تطور الخمريات في الشعر العربي لجميل سعيد ص١٧٢-١٧٣.

(٧) تاريخ الآداب العربية لنلينو ص١٣٥، وتطور الخمريات في الشعر العربي ص١٥٥.

حين لم يستطع المداحون المسلمون أن يصطنعوا الخمر في أماديحهم بالرغم من أنهم وجدوا في التسامح الديني وفي التفتح على الحضارات والثقافات الجديدة ما شجعهم على الإدمان على شرب الخمر ساخرين من كل وازع مزرين في أحيان غير قليلة بالقيم الدينية غير عابئين[1] بسلطان. وهكذا وجدنا الأخطل، وهو النصراني الذي لا يجد حرجاً في معاقرة الخمر يثير جدلاً بين الجاهلية التي كان يعاقر فيها الناس الخمر معاقرة طبيعية دون عقيدة تفرض عقوبة، أو تورث مأثمة وبين الإسلام بمحاذيره ونواهيه، فقد سكر الأخطل حتى مات على دين الجاهلية مدة ثلاثة أيام، حتى إذا صحا مع شربه استعادوا حياة من غير حشر ولا قيامة، وإنما حياة تناولتهم فيها السنة العاذلين واللائمين[2]:

شَرِبْنــا، فمُتــنــا مِيتــةً جاهـلـيةً ... مضى أهْلُهـا، لم يعرفُوا ما مُحَمدُ
ثلاثــةَ أيّام، فلمــا تَنـبَّـهَـتْ ... حُشَـاشَـاتُ أنفـاسٍ أتتْنـا، تَرَدَّدُ
حيينــا حياة، لم تكـن من قيامــة ... علينــا، ولا حَشْـرٍ، لنَابـهِ مَوْعِـدُ
حَياةَ مِرَاضٍ، حولهم بعْدَما صحَوا ... من النـاس شَتّى: عاذِلـون، وعُوّدُ

والأخطل شديد الشغف بالخمر إلى درجة الهيام لذلك غصت خمرياته بأوصافه لزقاق الخمر المملوءة المرتفعة القوائم مصوراً إياها برجال من السودان، وبدبيب الخمر في العِظام، وبمزجها بالماء ونسبتها إلى مواطنها الأولى ولعل قوله الذي ينم به عن الهيام بالخمر:

رَبَتْ، وربَـا في حِجْـرِهـا ابنُ مدينةٍ ... يظلُّ علَى مِسْـحَـاتِـه يتَـركَّـلُ[3]

لا يخلو من طرافة وجدة ومثله قوله أيضاً:

فصبـوا عُقَـاراً في إنـاءٍ، كأنَّهَـا ... ـ إذا لمحـوهـا ـ جُذوةٌ ـ تَتَـأكّـلُ

فإنه غاية في الجدة والابتكار حين شبه الخمر وهي تصب في إنائها بجذوة النار الملتهبة فهو معنى لم يسبق إليه ولعل أبا نواس وغير أبي نواس أعادوه في خمرياتهم.

أما غير الأخطل من شعراء الخمر فهم كثير في هذا العصر. منهم حارثة بن بدر الغداني الذي لم يكن يكترث لعائب على شرب الخمر وحده أو مع نديم مسعد مع تهكم لاذع بالحج[4]،

(١) الأغاني ٨/٣٩٤ ط. الدار، و١١/ ٢٤١-٢٥٢ ط. الثقافة.

(٢) شعر الأخطل ٢/٧٣٢.

(٣) ابن مدينة: العالم بالقيام عليها، تركله: همزه برجل المسحاة.

(٤) الأغاني: ٨/٣٩٤ ط. الدار.

والاقيشر الشاعر الكوفي الماجن الذي يستنكر مساءلة الشرطي له عن شربه الخمر وهو الذي يدفع ثمنها:

إنمـا نشـرب من أمـوالنـا ... فسلَوا الشـرطيّ ما هذا الغضَبْ[1]

ويذكرنا الاقيشر في سخريته اللاذعة من أهل التقى ومن الدين نفسه حين يصف نديمه بأنه لم يستطع القيام من شدة سكره فيقرن صلاة الظهر بصلاة العصر، بأبي نواس، يقول الاقيشر:

قلت قُمْ صَلِّ فصلَّى قاعَـداً ... تتغشّـاهُ سمـاديرُ السَّكَـرْ[2]

قرنَ الـظهـرَ مع العصـرِ كَمَـا ... تقـرنُ الحِقّـةُ بالحِقّ الـذكـرْ[3]

ترك الـفـجـرَ فمـا يقـرَؤُهَـا ... وقـرا الـكـوثـر من بَيْنِ الشُّـورْ

على أن أهم شعراء الخمر في العصر الأموي همـا الوليد بن يزيد وأبو الهندي.

أما الوليد بن يزيد فبتأثير حياته الماجنة وتأثره بكل من مدرسة الحجاز ومدرسة الكوفة الشعريتين استطاع أن يدفع الخمرية إلى الأمام خطوات بعيدة أولها الاستقلال بها في قصيدة مفردة. وتحت تأثير الغناء الذي كان يتقنه اتقاناً بعيداً[4] تطور شعره ومنه الخمر إلى أن أصبح في مجمله مقطوعات قصيرة في بحور الشعر الخفيفة[5]، وهكذا كانت خمرياته ومعها غزلياته ينظمها إما بوحي الغناء أو من أجل الغناء تنفيساً عمّا كان يجد من ظلم عمه أو سلواناً عن حبه العاثر قبل موت حبيبته وبعده. وقد استغرق في خمرياته رغم قصرها في معظم صفات الخمر من لونها ورقتها وشعاعها وتطاير حببها عند المزج وكذلك رائحتها وفعلها في أعضاء جسم الإنسان:

وصفـراءَ في الكـأسِ كالـزّعفـرانِ ... سبـاهـا التُّجيبيُّ من عَسْقَـلانِ[6]

تُريكَ الـقـذاةَ وعـرْضُ الإنـا ... ءِ سِتـرٌ لهـادُون لمسِ الـبـنَـانِ

لهـا حَـبـبٌ كلّمـا صُفِّـقَـتْ ... تراهـا كلمـعـةِ برقٍ يَمَـانِ

---

(1) الأغاني ٢٤١/١١ ط. الثقافة.

(2) السمادير: شيء يتراءى للإنسان من ضعف بصره عند السكر.

(3) الحقة من الإبل: الداخلة في السنة الرابعة.

(4) الأغاني ٤٤/٧ ط. الثقافة.

(5) المصدر السابق نفسه ٣٢/٧ وما بعدها ط. الثقافة.

(6) ديوان الوليد بن يزيد ص٥٧، مجلة المجمع العربي بدمشق ـ المجلد الخامس عشر ـ الجزء الأول ـ دمشق ١٩٣٧م، وص١٢٤ شعر الوليد بن يزيد، تحقيق حسين عطوان ـ عمّان سنة ١٩٧٩م.

وهكذا عدت خمريات الوليد بن يزيد جديدة على عصره ومعاصريه حتى أقامه النقاد قديماً وحديثاً الأب الروحي لكل مَنْ قال بعده في الخمر يقول أبو الفرج: (وللوليد في ذكر الخمر وصفتها أشعار كثيرة قد أخذها الشعراء فأدخلوها في أشعارهم وسلخوا معانيها وأبو نواس خاصة فإنه سلخ معانيه كلها وجعلها في شعره فكررها في عدة مواضع منه..)[1].

ولعل رائعته التي تبدأ بهذا البيت:

إصْدعْ نجّى الهموم بالطّرب وَأنْعَمْ علَى الدّهرِ بابنَةِ العِنَبِ[2]

جديرة بأن تلحقه بشعراء الخمر العباسيين حتى نسبت بعض المصادر هذه الخمرية البديعة إلى أبي نواس[3] لأن فيها روحه ومذهبه وحبكته الشعرية وموسيقاه وبعض مصطلحاته الفنية أيضاً.

أما أبو الهندي، عبدالله بن ربعي بن شبث بن ربعي الرياحي وقيل اسمه غالب[4]، فهو من شعراء العرب الذين هاجروا إلى خراسان ثم أقام بسجستان في «كوي زيان» أي سكة الخسران وكان يحيا حياة شاذة غريبة عاشت للخمر والفسق والضياع كما يدل على ذلك شعره[5] وهو من أكثر الشعراء فتنة بالخمر إلى درجة ظن معها أنه أوّل مَنْ وصفها من شعراء الإسلام[6] فقد كان يرى في الخمر تمام حياته النفسية والجثمانية، لذلك تفنن أبو الهندي في عرض عشقه للخمر في العديد من الصور والمعاني المبتكرة، وهو يصور نفسه طفلاً يرضع من در الخمر[7]:

رضيعُ مدامٍ، فارق الراحَ روحُه فظل عليها مستهلَّ المدامعِ
أديرا عليّ الكأسَ إني فقدْتُها كما فقدَ المفطومُ دَرَّ المراضعِ

وهو يجعل ختام حياته مع الخمر أيضاً فيطلب أن يلتحف إذا مات بورق الكرم لتكون معصرة خمره في قبره من غير أن يعدم الرجاء في المغفرة عند الله[8]:

يا خليلي اجعلا لي كفناً ورق الكرم وقبري المعصرةْ
إنني أرجُو غداً من خالقي بعد شُرْبِ الراح حُسْنَ المغفرة

(١) الأغاني ٧/٢٠ ط. الدار.
(٢) ديوان الوليد بن يزيد ص٣٤.
(٣) الأغاني ٧/٢٠ ط. الدار، ديوان أبي نواس ص٢٤٨ ط. آصاف.
(٤) طبقات الشعراء لابن المعتز ص١٣٦.
(٥) المصدر السابق نفسه ص١٣٨.
(٦) الأغاني ٢٠/٢٩٣.
(٧) قطب السرور في أوصاف الخمور ص١٢٦.
(٨) محاضرات الأدباء ١/٤١٤.

وقد بلغ غرام أبي الهندي بالخمر أن جعلته يتخلى عن بعض عاداته المعيشية، وتقاليده القومية، يذكر «ابن عبد ربه» أن أبا الهندي ضاف إلى راع يسمى سالماً فسقاه قدحاً من لبن فكرهه وقال[1]:

سيُغْنِي أبا الهنديِّ عن وطب سالِم أباريقُ كالغزلان بيضٌ نحورُهَا[2]
مُفَدّمةً قَزاً كأنَّ رقابَهَا رقابُ كراكٍ أفزعَتْهَا صقُورُهَا[3]
فما ذرّ قَرنُ الشّمس حتّى كأنَّهَا أُرى قريةً حولي تَزلْزَلُ دُورُها

فأبو الهندي قد سبق العباسيين إلى ما نسميه بالشعوبية الحضارية حين سخر من سقاء اللبن البدوي مفضلاً عليه أباريق الخمر بهذا يكون أبو الهندي مكملاً للوليد بن يزيد في فن الخمر على ما بينهما من اختلاف واضح في المعيشة وفي الطبقة الاجتماعية حتى أن النقاد الأقدمين ومعهم بعض المحدثين يرون أنهما كانا مورداً نهل منه المتأخرون[4].

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

بعد هذا العرض السريع لخمريات الجاهليين والإسلاميين نستطيع القول إن هذه الخمريات لم تضع أمام أبي نواس نماذج يحتذيها فحسب وإنما استطاعت أن تضع أمامه بذور القصة الخمرية والاستقلال بقصيدة الخمر عن غيرها من الموضوعات الأخرى، وابتكار مصطلحات خمرية جديدة والوصف البديع لمجالس الخمر بعناصرها البشرية والمادية، هذا إلى عشق للخمر نفسها تجاوز حدود الإقبال وحب المعاقرة. كل هذا جعل بعض الجاهليين كالأعشى وبعض الإسلاميين كأبي الهندي والوليد بن يزيد أوثق وشيجة بأبي نواس من بعض معاصريه من شعراء الخمريات.

**خمريات أبي نواس:**

تبيّنا من العرض السابق لفن الخمريات، في العصرين الجاهلي والإسلامي كيف أن أبا نواس، كان مسبوقاً إلى هذا الفن، بصور من الإبداع بلغت من الجمال والروعة حد اتهام أبي نواس نفسه بالأخذ عمن سبقه[5] ومع هذا فقد اعتبر أبو نواس، عند النقاد، الأقدمين والمحدثين على

---

(١) العقد الفريد ٦/٣٤٢. (٢) الوطب: سقاء اللبن.

(٣) مقدمة: موضوع عليها الفدام وهو مصفاة توضع على فم الإبريق.

(٤) الأغاني ٧/٢١، و ٢٠/٢٩٤ ط. الثقافة وطبقات الشعراء لابن المعتز ص٤٢.

(٥) طبقات الشعراء لابن المعتز ص١٤٢.

السـواء أستاذ فن الخمرية غير مدافع كماً وكيفاً[1]، حتى أن بعض الكُتّاب يعتبر فن الخمريات مجلى لشخصيته من حيث أنه أجرى شاعريته في الخمر[2] وإن حياته دارت على الخمر والحب، بل إنه أكثر كلفاً بالخمر منه بالحب[3]، حتى لقد زعم بعضهم أنه ربما كانت أشعاره في الخمر تُربي على ما قالته الأُمم الأخرى فيها، وذلك قياساً على رجحان كفة العرب في هذا الفن على كفـة جميع الأُمم والحقيقة أنه قد يصعب أن نجد كاتباً تعرّض لدراسة شعر أبي نواس لا يحل خمرياته المحل الأول من بين فنون شعره[4] وكذلك يرى طه حسين، أن أبا نواس زعيم هذا الفن وأنه متفوق فيه على مَنْ قبله ومَنْ بعده[5] بل هو أستاذ الناس في فن الخمر[6] أو هو السباق (إلى معان في الخمر لم يأت بها غيره)[7] (وله في تصوير الكؤوس معنى سبق إليه . .)[8] أو كقوله أيضاً: (ومما يستحسن له في الخمر . .)[9] وغالباً ما يجعلونه أحد أشهر الثلاثة في وصف الخمر: الأعشى والأخطل وأبي نواس[10]، ويروي الجاحظ، قال: (سمعت إبراهيم النظام يقول وقد أنشد شعر أبي نواس في الخمـر، هذا الـذي جمع له الكلام فاختار أحسنه)[11]وعن ابن الأعرابي أنه قال يوماً لجلسائه ما أشعر ما قاله أبو نواس في الخمر، فكل انبرى لرواية شيء من شعره في الخمر، (فقال ابن الأعرابي إن هذا كله لشاعر انفرد بالإحسان فيه، وتقدم مَنْ سبقه ومَنْ تأخر عنه، ولكن أشعر من هذا كله في قوله:

لا ينـزل الـليل حيثُ حلّتْ فدهـرُ شُرّابـهـا نَهَـارُ[12]

وفي خبر يرويه البغدادي[13] قال: اجتمع عند المأمون ذات يوم عدة فقال: أيكم القائل:

فلمـا تحـسّـاهـا وقـفْـنـا كأنّـنَـا نرَى قمـراً في الأرض يبـلعُ كوكـبَـا

---

(١) العصر العباسي الأول لشوقي ضيف ص٢٣١ .

(٢) أبو نواس لعمر فروخ ص١١٥ .

(٣) تطور الخمريات في الشعر العربي ص٢٠٨ .

(٤) الشعر والشعراء في العصر العباسي للشكعة ص١٩٥ وص٣٠٨ .

(٥) حديث الأربعاء ٢/٨٣ .

(٦) زهر الآداب ص٤٥٩ .

(٧) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص٧٨٣ .

(٨) المصدر السابق نفسه ص٧٨٦ .

(٩) المصدر السابق نفسه ص٧٨٧ .

(١٠) العمدة ١/١٠٠، أخبار أبي نواس لابن منظور ١/٥٨ .

(١١) نزهة الألباء في طبقات الأدباء ص٧٨، أخبار أبي نواس ١/٦٢ .

(١٢) أخبار أبي نواس ١/٦١ .

(١٣) تاريخ بغداد ٧/ ٤٤٥-٤٤٦ .

قالوا: أبو نواس. قال: مَنْ القائل:

إذا نزلتْ دونَ الّلهاةِ من الفتى　　دعَا هَمَّهُ عنْ صدرِه بِرحيلِ

قالوا: أبو نواس، قال مَنْ القائل:

فتمشّت في مفاصلِهمْ　　كتَمشّي البُرْءِ في السَّقَمِ

قالوا: أبو نواس. قال: هو أشعركم إذاً).

بل إن بعض القدماء يزعم أن جميع ما قاله أبو نواس في الخمر حسن[1]، وكان أبو تمام يعتبر ديواني أبي نواس ومسلم بن الوليد اللات والعُزى يعبدهما من دون الله[2]، وكذلك كان أبو عبيدة عظيم الإعجاب ببيتي أبي نواس:

بَنيْنَا علَى كِسْرى سماءَ مُدَامَةٍ　　مَكَلّلةٌ حافَاتُهَا بنجُومِ[3]

فلو رُدّ في كِسْرى بن ساسانَ روحُهُ　　اذنْ لاصطفاني دونَ كُلِّ نَديمِ

أما «الرقيق النديم» فقد اعتبر أبا نواس أمير الخمر وفارسها[4].

أما عند المحدثين، فيعتبر أبو نواس صاحب أوّل مدرسة في وصف الخمر عرفها الشعر العربي في شتى مراحله، وإن الخمر كانت عروس شعره بل هي شيطانه[5]، لأن الخمر كانت فنه الأول[6] بل لقد اعتبر بعض الكُتّاب أشعاره في الخمر إحدى الوثائق التاريخية لمجتمع القرن الثاني[7].

أما أبو نواس نفسه، فقد كان يرى أن أشعاره في الخمر لم يقل مثلها وأنها وغزلياته أجود أشعاره[8]. وعن أبي حاتم السجستاني، إن أبا نواس سُئل عن شعره فقال: (إذا أردت أن أجد قلت مثل قصيدي «أيها المنتاب عن عفره»، وإذا أردت العبث قلت مثل قصيدي «طاب الهوى لعميده» فأما الذي أفنى فيه وحدي وكله جد فإذا وصفت الخمر...)[9] وكان أبو نواس إذا حضر حفلاً أو

---

(١) محاضرات الأدباء ٢/١٨٦.

(٢) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٥٣.

(٣) المصدر السابق نفسه ١/٥٧.

(٤) قطب السرور في أوصاف الخمور ص٣٦٨.

(٥) العصر العباسي الأول، لشوقي ضيف، ص٢٣٤.

(٦) أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، لأنيس المقدسي ص١١٨، ١٢٠.

(٧) تاريخ الشعر في العصر العباسي، ليوسف خليف، ص٧٥.

(٨) أخبار أبي نواس ١/٥٤.

(٩) أخبار أبي نواس ١/٥٩.

ندوة شعرية وجاء دوره في الإنشاد، ينشد إحدى خمرياته المشهورة[1] ومعنى هذا كله أن أبا نواس أعطى لخمرياته من الجهد والوقت ما لم يعطه لأي فن آخر، وهكذا كانت الخمر فنه الأول، حتى أصبحت أشعاره فيها أدل على ذوقه ومزاجه وفكره، كما أودعها حكمته وفلسفته في الحياة، وكذلك كانت خمرياته مفتاح باب الشهرة له والخلود ولقد استطاع بملكاته الخاصة ومواهبه الفذة أن يطور فن الخمريات كما لم يفعل شاعر آخر، ذلك أنه استطاع أن يمضي بما انتهى إليه من صور الأقدمين الخمرية ومعانيهم، قدماً حتى تفوّق على كل سابق عليه، وكل لاحق له، ومرد ذلك عندي إلى أمرين! أولهما شخصيته الفذة بمواهبها وملكاتها النادرة، الثاني التطور الطبيعي الذي حققه العصر العباسي في جميع مناحي الحياة اجتماعيًا وسياسياً وثقافياً.

ولقد كان تفوُّق أبي نواس في فن الخمر من الوضوح والقوة، حتى بدا من حوله من شعراء الخمر يزحفون من دونه على السفوح، وهو متربع على القمة وحده، فكأنه المبتكر الأول والأخير لفن الخمريات، وذلك لما اخترع من صور بديعة ووصف دقيق جامع شامل للخمر وألوانها وحاناتها ومجالسها ومتنزهاتها وأديرتها وأدواتها وأوانيها وأوعيتها وخماريها وسقاتها. كل هذا في لغة بديعة غنية بالتشبيهات والاستعارات البارعة مع حلاوة في النغم ورشاقة في اللفظ حتى كانت خمرياته الأكثر شيوعاً بين جمهور المتأدبين وعامة طلاب العلم والأدب والشعر، لأن أبا نواس لا يمتع عقولهم وأذهانهم بالبديع الرائع من خمره فحسب، بل لأنه أيضاً يداعب عواطفهم ويدغدغ أحلامهم بما يثيره فيهم من شهوات مستوفزة وتطلعات مكبوتة توافق سن الشباب المتحفز الباحث عن المتعة والحب واللهو، ولأن أبا نواس كان صادقاً مخلصاً في تعامله مع الخمر شاعراً ومعاقراً، فناناً وإنساناً، لذلك حفلت خمرياته بحرارة الصدق وقوة التأثير، فكلامه عن الخمر، ينم أوّل ما ينم عن حب صادق عميق وإيثار أشبه أن يكون عبادة. وحب أبي نواس للخمر حب طاغ لا يقف دونه وازع أو رادع - من ضمير أو دين أو خلق، وإباحياته الخمرية هي التي أغرت الشباب العربي في كل جيل وعصر بالعكوف على خمرياته بالمدارسة والحفظ والمذاكرة إن حبه للخمر ملك عليه فكره ووجدانه ومزاجه، لذلك تجيء خمرياته دائماً وهي مشحونة بأحر العواطف وأقوى الانفعالات، هذا مع تزيينه للحياة العابثة اللاهية المغرية للباحثين عن اللهو والعبث وزينة الحياة الدنيا، وعن متاع الغرور أيضاً. على أن خمريات أبي نواس ليست هذا كله فحسب، بل كانت أيضاً صورة طريفة للهوه وعبثه، ومجلى لثقافته وفلسفته فقد استنفدت من حياته الجد واللهو معاً، لأنها كانت خلاصة تجاربه المرة والحلوة معاً، وخلاصة جده وحكمته.

---

(١) أخبار أبي نواس ٢/٣٢-٣٣، والعقد الفريد ٥/٣٧٥.

وهكـذا مثلت خمـريات أبي نواس من خلال وجودها الشعري، الجد واللهو من حياة أبي نواس، فكانت له ضرورة الحاجة لا بد من البحث عنها والسعي في طلبها، كما كانت له مطلباً جمالياً لا بد من التعلق بها ومعايشتها وعشقها وحبها بحيث جمع الموضوع الخمري عند أبي نواس بين النفع وبين الجمال، بين الضرورة المادية وبين الشوق الوجداني. من أجل هذا كان لا بد لخمـريات أبي نواس حتى تستوفي مطلب الضرورة، وغاية الفن أن تتجاوز نوعين من العقبات والموانع. الأول، عقبات وموانع من التقاليد والمذاهب والأعراف الاجتماعية، كانت تحاول أن تمنعـه من التمتـع بمحبـوبتـه الخمـر، والنوع الثاني، عقبات وموانع من التقاليد الأدبية والفنية المتوارثة، كانت تحاول كبح جماحه عن التحليق مع محبوبته في السماء التي يريد أن يرقى إليها، وهكذا تعددت مظاهر رفضه وتحديه لكل عائق من دون حريته الاجتماعية أو الأدبية قارناً تلك الثورة بالسخـرية المـرة من أعـراف النـاس الاجتمـاعية وتقاليدهم الأدبية فيما عُرف في تاريخ الأدب ـ بالشعوبية التي وصفها بعض الكُتاب بالشعوبية الحضارية أو السياسية أو العنصرية..!

**الخمر في شعر أبي نواس**
**باعتبارهـا حاجة ضروريــــة:**

وهذا هو أحد الجانبين من حياته الذي مثلته الخمر بأن كانت حاجة ضرورية لا تستقيم له حياة بدونها وإلا أحس بالنقص والعوز، الجثماني والنفسي أيضاً، وقد عبّر أبو نواس عن هذا الجانب في العـديد من قصـائـده الخمـرية، كما كانت هذه النظرة الموضوعية، كفيئاً عدلاً لنظرته الأخرى الجمالية بحيث شكلا معاً نظرته الكلية إلى الخمر في صورة بناء شعري متكامل.

وهكذا رأى أبو نواس أن للخمر القدرة على إحياء النفوس بعد مماتها:

ومُــدَامــةٍ تحـيـا الـنـفــوسُ بهَــا    جَلّتْ مآثِــرُهَــا عن الــوَصْــفِ[1]

كما كانت الغذاء للجسم والروح معاً:

فَقـلنَــا لهُ: إنّ الـمــدامَ غذاؤُنَــا    وانـا أُولُـو عَقْـلٍ وأهْـلُ بصَـائـرِ[2]

وأنها دواء لكل مقروح الفؤاد:

فهــي فيهــا كلُّ ما يبْــلُغُ مقــروحُ الــفــؤادِ[3]

---

(١) ديوان أبي نواس ص٦٦ طبعة الغزالي.
(٢) المصدر السابق نفسه ص٢٠٨.
(٣) المصدر السابق نفسه ص٦٤.

وبها ينقشع الغم:

أدِيرَا عليَّ الـكـأسَ ينـقـشـعِ الـغَـمُّ ولا تَحْبِسَـا كأسِي ففي حبسها إثْمُ[1]

فهي خير دواء للهموم وليس الماء القراح:

ليس للهمِّ دواءٌ كاغتبـاقٍ واصطبَـاحِ[2]
فلعمري ما يُدَاوَى الـهَـمُّ بالمـاءِ القَـراحِ

حتى إذا خطرت عليه الهموم فليس مثل الكأس مذهباً لها:

إذا خطَرتْ فيك الـهـمـومُ فدَاوِهَـا بِكَـأْسِـكَ حتّـى لا تكُـونَ هُمـومُ[3]

والخمر إذن خير معين على مجابهة الهموم لأنها تمثل أجمل ما في الحياة، ولها الفداء الباقي الذميم من الحياة:

هلا استعـنْتَ على الهُمـومِ صَفْـراءَ من حلَبِ الكـرُومِ[4]
ووهـبْـتَ للعـيشِ الـحـمـيـدِ بقـيَّةَ الـعـيشِ الـذّمـيمِ

وفيها وفي الحب الغنى عما عداهما من الدنيا:

رضيتُ من الـدُّنيا بكـاسٍ وشَـادنٍ تـخير في تفـضيله فطن الفكـرِ[5]

ولذلك فلا خير في دنيا خلو من المدام مع الأكفاء من الندمان بين الورد والخيري والآسِ:

لا خير في الـعـيش إلا بالـمَـدام مع الأكفاء في الورد والخيري والآسِ[6]

وكذلك كانت المدام مع النديم سلوى عن الغموم، وخير ما يداوى به السقيم من سقمه:

تَعـلَّلْ بالـمُـدامِ مع الـنـديمِ ففيه الـرَّوْح من كُرَبِ الغمُـومِ[7]
وبـادِرْ بالـصَّـبُـوح فإنّ فيه شفـاءَ الـسُّقْم للرَّجـلِ السقيمِ

وإذن فما على الإنسان إلّا أن يبادر إلى الكأس قبل فوات الشباب:

---

(١) ديوان أبي نواس، ص١٠٤ ط. الغزالي.

(٢) المصدر السابق نفسه ص ١٣٠.

(٣) ديوان أبي نواس ص١٣١ ط. الغزالي.

(٤) ديوان أبي نواس ص١٣٧ ط. الغزالي.

(٥) المصدر السابق نفسه ص ١٣٩.

(٦) المصدر السابق نفسه ص ١٤٠.

(٧) المصدر السابق نفسه ص ١٤٤.

بادرْ شبابَك قبلَ الشَّيبِ والعْارِ وحثحثِ الكأسَ من بِكْرٍ لأَبْكَارِ[1]

وأن لا يتوانى عن مغاداتها في الوقت المناسب من غير أن يضيره تحريمها، لأن مَنْ فاته الخمر عاش محروماً هزيلاً:

واغـدُ إلى الخَمْـر بأبَّـانِها لا تمتنـعْ عنها لتحـريم[2]
فمن عدا الخمـرَ إلى غيرِهَا عاشَ طليحاً عيشَ محـرُومِ

وإذن فليس مثل الكأس مواسياً عن الهموم قاطعاً لدابرها:

لأقطعَنَّ بساطَ الهمّ بالكأسِ فليسَ للهمِّ مثلُ الكأسِ من آسٍ[3]

والجاهل هو الذي لا يعرف فضل الخمر على الإنسان ولا ما تجديه من آلاء، أما أبو نواس فهو الخبير بفضلها العارف بقيمتها:

رُدّا عليَّ الكَأسَ إنكما لَا تدريانِ الكَأْسُ ما تُجْدِي[4]
ما مثلُ نُعماهَا إذا اشتملتْ إلّا اشتمالُ فمٍ على خَدِّ

وكذلك كانت الخمر خير سلوان عمّا تورثه فرقة الإخوان من أحزان:

لا تحزَنَنَّ لفرقةِ الإخوانِ واقْرِ الفؤادَ بِمُذْهِبِ الأحزانِ[5]

وهكذا كانت الخمر بما تحدثه في عقل الإنسان تجلو عنه ما يعلق به من هموم، حتى أنها لتبعث في الشحيح الأريحية فتحثه على الجود، فيتظاهر بالغنى وهو معدم، ولذا كانت له أنفع من الماء وهو ظامىء:

تغازلُ عقلَ المرء قبل ابتسَامهِ وتَخْدعُه عن لُبِّه وعن الحِلْمِ[6]
وعنه يسيلُ الهمُّ أوَّلَ أوّلاً وإن كان مسجُورَ الجوانِح بالهمِّ
وينساقُ للجَدْوَى وإن كان مُمْسكاً ويُظْهر إكثاراً وإنْ كان ذَا عُدْمِ
كذاكَ علمتُ الرَّاحَ، ما الغَيْثُ في الظَّما بأنْفعَ منها في الطبيعةِ والجسْمِ

ومن فعلها في العقول، أنها تبتعث فيها خلائق كامنة فالعاقل تزيد في عقلانيته، كما تزيد في

---

(1) ديوان أبي نواس ص١٤٩.
(2) المصدر السابق نفسه ص ١٥٥.
(3) ديوان أبي نواس ص١٥٩ طبعة الغزالي.
(4) المصدر السابق نفسه ص ١٨٢.
(5) المصدر السابق نفسه ص ١٩٥.
(6) ديوان أبي نواس ص٢٠٢ طبعة الغزالي.

سفاهة السفيه من الناس، وهكذا يصبح أقل الناس عقلاً وهو صاح، أقلهم أيضاً وهو سكران في حين تبقى على العاقل عقله فكان الخمر محك لأفهام الرجال:

أرى الخمرَ تُرْبِي في العقولِ فتَنْتضِي كوامنَ أَخْلاقٍ تُثيرُ الدّواهِيَا[1]
تزيدُ سفيهَ القوم فضلَ سفَاهةٍ وتتركُ أَخْلاقَ الكريمِ كما هيَا
وَجَدْتُ أقلَّ النَاسِ عقلاً إذا انْتشَى أقلَّهمُ عقلاً إذا كانَ صَاحِيَا

والهموم عادة ما تكون عوامل معوقة عن الارتقاء والتقدم أما الخمر، كما يقول أبو نواس، فعلى العكس، إنها تدفع إليهما وها هو شاعرنا يتقدم من أحد ندمائه وقد أخذ السكر منه مأخذه فيحاول إيقاظه من سكرته وهو مستغرق في همومه عارضاً عليه شربة من خمر تسري عنه وترتفع به على الهموم:

ومُتَرَّفٍ عقلَ الحياءُ لسانَهُ فكلامهُ بالوَحْي والإيماءِ[2]
لما نظرتُ إلى الكَرى في عينهِ قَدْ عقّدَ الجفنيْن بالإغفَاءِ
حرّكتهُ بيدي وقلتُ له انتبهْ يا سَيِّدَ الخُلَطاءِ والندماءِ
حتى أُزيحَ الهمَّ عنكَ بشرْبَةٍ تَسْمُو بصاحِبها إلى العَلْيَاءِ

وأخيراً فإن الخمر أُم اللذات، لا يجوز السلو عنها إذا جاز عن غيرها، ففيها كل الغنى عمّا سواها من لذات.

اعزِمْ على سَلْوةٍ إلاَّ عن الكأسِ ودعْ سواها من اللذّاتِ للنّاسِ[3]

لأن الخمر لا تكاد تدخل جوف الإنسان حتى ترحل عنه الهموم فالخمر والهم لا يجتمعان:

إذا ما أتتْ دُونَ اللّهاةِ مَن الفتَى دعَا همُّهُ من صَدْرِه برحيلِ[4]

وما على الإنسان إلاّ أن يبدأ يومه بابْنة الكرم، حتى ينتصر بها على هموم الحياة:

بكرْ صبوحَكَ بابْنةِ الكَرْمِ بِمُدَامةٍ تُعْدِي علَى الهَمِّ[5]

---

(١) ديوان أبي نواس ص٢١٣ طبعة الغزالي.
(٢) المصدر السابق نفسه ص ٢٢٣.
(٣) المصدر السابق نفسه ص ٢١١.
(٤) المصدر السابق نفسه ص ١٦.
(٥) المصدر السابق نفسه ص ١٧٨.

**إصراره على الخمر برفض لوم اللائمين فيها:**

يمثل هذا الموقف من أبي نواس أحد الجوانب الموضوعية الإيجابية من حبه للخمر وعكوفه عليها، وذلك حين رأى في لوم اللائمين عدواناً على حريته الشخصية. إن رفض أبي نواس للوم اللائمين ليس رفضاً عشوائياً بل هو رفض بصير مقرون بالإصرار، وبالحجة، وبمواطن اللوم، وأسباب الدفاع، لذلك ساق المسوغات للإصرار على الخمر، كما تسلح بالأسباب الداعية للرفض، رافعاً عقيرته بالتحدي في وجه لوّامه وعذّاله من ذلك طلبه إلى نديمه أن يسقيه، بكأس الزجاج رغم لوم اللائمين:

ارددْ عليَّ المدامَ بالجام وَسَقِّينهَا برغْمِ لُوَّامي[1]

حتى إذا أمره الخليفة أن يمتنع عن الخمر، اكتفى منها بالشم، تاركاً للائمين أن يمضوا في لومهم، ولكن المعروف أن أبا نواس لم يطق الصبر عن الخمر طويلاً حتى عاد إليها ضارباً بأمر الخليفة ولوم اللوام عرض الحائط[2]:

أَيُّها الرائحانِ بالَّلوم، لُومَا لا أذوقُ المُدَامَ إلَّا شَمِيمَا
نَالنِي بالمَلَامِ فيها إمامٌ لا أرَى لي خلافَه مُسْتَقِيمَا

على أن أحسن ما واجه به أبو نواس لائميه حين لمس هذه الدقيقة النفسية من حياة الملوم، وذلك لما أوتي من خبرة نفسية عميقة، ومن استكناه لحقيقة النفس البشرية فإن المعروف أن كثرة اللوم والنهي، من زجر وردع وتأنيب ربما أغرت الإنسان بالإصرار على ما هو فيه من خطأ كالتلميذ الذي ربما أضربه التعنيف والتقريع أكثر من أن يفيده، وهكذا كان حال أبي نواس مع لائميه، حين يطلب إليهم أن يكفوا عن لومه لأن ذلك ربما أغراه بما يريدون صرفه عنه وثنيه، لأن النهي عن الشيء كما قيل، داع إلى تعاطيه كآدم وحواء حين نهيا عن الشجرة.

وكمظهر للرفض والتحدي والإصرار، جعل أبو نواس ما هو محسوب عند لائميه داء، عنده دواء، أعني الخمر، وهكذا عاد لومهم عليهم بما لم يحسبوا حسابه ولم يقدروه أو يريدوه:

دعْ عنك لَوْمي فإنَّ اللومَ إغراءُ وداوني بالّتي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ[4]

حتى إذا بلغ بلائميه حد إيلامه توجع ولكن دون أن يتراجع عن موقفه، لأن له أسلوباً خاصاً في

---

(١) ديوان أبي نواس ص٢٤ ط. الغزالي.
(٢) أخبار أبي نواس ١/١١٦.
(٣) ديوان أبي نواس ص٢٩ ط. الغزالي.
(٤) ديوان أبي نواس ص٦، طبعة الغزالي.

الطاعة والعصيان، وليس من عادته أن يفرط في حق الصبابة أو أن يلجأ إلى المكاس مع الخمار، وإنما هو باذل ماله مهين له في سبيل الخمر، حافظ لعرضه:

أعـاذلَ أنَّ الّـلومَ منـك وجيـعُ ... ولـي إمْـرَةٌ أعْـصِـي بهَـا وأُطيعُ(١)
كَفيتُ الصبّـا من لا يهشُّ إلى الصّبـا ... وجَـمَّـعْـتُ منـه ما أضـاعَ مُضيعُ
أعـاذلَ ما فرّطْـتُ في جَنْـبِ لذّةٍ ... ولا قلتُ للخَـمّـارِ كيف تبـيعُ
أُسـامـحـهُ أن الـمكِـاسَ ضراعـةٌ ... ويرحـل عِرضـي عنـه وهـو جَميعُ

على أن أطرف ما وصم به أبو نواس لائميه حين سمى لومهم إياه بدعة، ومعروف أن هذا العصر كان عصر بدع وأفكار ومدارس ومذاهب فكرية كثيرة متبَاينة فمن سنة إلى شيعة إلى متكلمين إلى صابئة إلى زنادقة إلى غير ذلك من مجوس وسمنية ومانويين.. ونصارى ويهود.. كل هذه المذاهب والفرق يحتدم بينها النقاش والجدل فيما يجوز وما لا يجوز وكان طبيعياً والحالة هذه أن تكثر البدع والاجتهادات، حتى وجدنا شاعرنا يسمى اللوم بدعة، وكأن ذلك خروج على المألوف عنده من معاقرة الخمر والعكوف على اللذة، وهي بدعة كالإثم الفادح أو كإحدى الكبائر التي تدخل صاحبها النار. بل هي بدعة تلحق صاحبها بالكافر، وكيف يذعن للوم لائم، وهو الذي لا يزيده اللوم إلّا إصراراً على ما هو فيه، رافضاً الحد من حريته، لأنه لا يطيق صبراً عن الخمر، فاللوم إذن عدوان على حريته الشخصية حتى استوى عنده الإثم أو الوزر الفادح (في عرف لائميه) بالحرية (بمفهومها عنده). ويعلل أبو نواس عدم إقلاعه عن معاقرة الخمر أو عدم رفضه لها تعليلاً طريفاً لا يخلو من خبث ودهاء، وذلك حين يزعم أن الله سبحانه وتعالى نص في كتابه العزيز على اسمها دون أن يذكر كيف كان ورود الاسم، وكذلك خليفة الله الذي لا شك أنه الأمين، صديق الخمر، ولهذين السببين يرفض هو أن يرفضها مبقياً على رفقتها ما عاش معاقراً لها:

ولاحٍ لحـانـي كيْ يجـيءَ ببـدعـةٍ ... وتـلك لَعَـمْـري خُطّةٌ لا أُطيقُـهَـا(١)
لحـانيَ كَيْ لا أشـربَ الـراحَ، إنّهـا ... تُورّثُ وزراً فادحـاً من بذوقُـهَـا
فمـا زادني الّـلاحُـون إلّا لجـاجَـةً ... عليهـا، لأنّـي ما حَييتُ رفـيقُـهَـا
أأرفُـضُـهـا واللهُ لم يرْفُضِ اسـمَـهـا ... وهــذا أمـيرُ الـمـؤمـنينَ صَديقُـهَـا

(١) ديوان أبي نواس ص٧.
(٢) نفسه ص٩ طبعة الغزالي.

وهكذا يمزج أبو نواس رفضه للوم اللائمين بالتوقير والإعزاز للخمر، وإذن فمن الجهل اللوم في الخمر طالباً إلى لائمه أن لا يشين اسمها بلفظه، ومعروف أن أبا نواس كما سنرى في غير هذا المكان، خلع على الخمر من ألقاب وأسماء وصفات الإجلال والتمجيد ما لم يخلعه على أجل ممدوحيه وأعظمهم شأناً، وإذا جاز لنا المقارنة في هذا المجال، بين الخمر وبين ممدوحيه قلنا إن الخمر هي أعظم ممدوحيه خطراً وأجلّهم شأناً وأرفعهم مكاناً عنده لأن مديحه إياها كان خالصاً لوجه المدح ومديحه الأخرين لأسباب أخرى عرضنا لها في مكانها من هذه الدراسة.

عاذلي في المدام لا أُرْضيكَا ... إنَّ جَهْلا ملامُ من يَعْصيكَا[1]
لا تُسَمِّ المدامَ إن لُمْتَ فِيها ... فتشينَ اسمَها المليحَ بِفيكَا

وأبو نواس يجعل دائماً في إذنه وقراً عن سماع لائمه في الخمر، إن اللوم فيها خارج عن دائرة المعقول، ولذلك يطول العتاب مع هذا اللائم إذا حاول صرفه عن حبيبته لما بين أبي نواس ولائمه من اختلاف في التقويم فهما على طرفي نقيض من المعرفة بالخمر: اللائم ينصح برفضها لأنها تضر أو هي حرام، وأبو نواس يعتبرها شقيقة روحه.. أو معبودته أو رفيقة عمره.. إلى آخر ما أسبغ عليها وما أضفى من عشرات بل مئات ألفاظ التودد والإجلال والمتجيد:

أعاذلُ ما عَلى مِثْلي سبيلُ ... وعَذْلُكَ فِي المُدَامةِ يَسْتحيلُ[2]
أعاذلُ لا تلُمْنِي في هَواهَا ... فإنّ عتابَنا فيها يَطُولُ
كلانَا يدّعِي في الخمْرِ علماً ... فدَعْنِي لا أقولُ ولاَ تقُولُ

وما دام الأمر كذلك فلماذا يحمل اللائم نفسه شططاً في لوم أبي نواس، وها هو الشاعر يتوجه إلى لائمه بالنصيحة أن يقل عنه اللوم، وأن يشاركه لذته متحرراً من قيوده الدينية التي لا تتفق ولذة الخمر. فكلما دعاك داعي الصلاة أو الصوم فما عليك إلّا الخمر ترفع بها الصوم مازجاً إياه بالنوم، لنسيان ما بينهما من خلاف، هكذا فليكن دأبك مخالفة دأب الأخرين حتى تفوز بلذتك وحريتك أيضاً:

عاذلِي فيهَا أطِعْنِي ... وَأقِلَّ الانَ لَوْمِي[3]
واشرَبِ الرّاحَ، ودَعْنِي ... مِنْ صَلاَةٍ كُلَّ يَوْمِ

---

(١) ديوان أبي نواس ص٢٣.

(٢) نفسه ص١٨٤ طبعة الغزالي.

(٣) المصدر السابق نفسه ص٢٠٥.

فارفــعِ الـصَّــوْمِ بِشُــرْبٍ وامــزُجِ الـخَـمْــرَ بنــوْمِ
أَبَــداً ما عشْــتَ خالِـفْ دَأْبَ قوْمٍ بَعْـدَ قوْمِ

وهكذا ظل أبو نواس يكرر هذا المعنى طويلاً في شعره:

«أيها العاذل دع لومي في شرب الرحيق»

كأنه يحس أن اللوم قيود تفرض عليه فرضاً للحد من حريته حيث يجدها في مزاولة أسباب اللذة وعلى رأسها وفي مقدمتها معاقرة الخمر...!

بل إن أبا نواس لا يتورع عن الإعلان باللفظ الصريح بأنه لن يقلع عن الخمر حتى إذا كان الثمن استبدال النار بالجنة، فليكن نصيب من لا يعاقرها الجنة وهو راضٍ بنصيبه في النار.

الـراحُ شيءٌ عجـيبٌ أنــتَ شاربُــهَــا فاشــربْ وإن حَمّــلتــكَ الـراحُ أَوْزَارَا[1]
يا مَنْ يلوم على حَمْــراءَ صَافِــيَةٍ صِرْفِـي الـجنـانَ ودَعْـنِي أسكُنِ النَّــارَا

**المظاهر الجمالية في خمريات أبي نواس**

**ـ أسماء الخمر وصفاتها وألقابها:**

يقول أبو نواس:

أثــنِ على الـخـمــرِ بآلائِهــا وَسـمِّهــا أَحْسنَ اسْمَــائِهَــا[2]

أمـا أحسن الأسمـاء التي يريد أبـو نواس إطـلاقها على محبوبته الخمر فكثيرة متنوعة شاملة لمختلف أحـوال الخمـر وقـد أربت على جميع ما حفلت به الخمريات الجاهلية والإسلامية من أسمـاء وصفـات وألقـاب حتى تجاوز عددها العشرة والمئة منها ما هو مسبوق بها ومنها ما هو من مبتكرات العصر أو من مبتكرات أبي نواس نفسه ولم يذكرها «النواجي»[3] ولا «الرقيق النديم»[4] القيرواني.

وفيما يلي محاولة لضبط الأسماء والصفات المنقولة والتي وردت في أشعار السابقين عليه، أو التي ذكرها «النواجي» خاصة.

---

(١) الديوان ص٢٨٣ ط. آصاف.

(٢) ديوان أبي نواس ص١٣ ط. الغزالي.

(٣) حلبة الكميت ص٦ وما بعدها.

(٤) قطب السرور في أوصاف الخمور، في مواضع متفرقة.

الراحة ـ الراح ـ سلافة ـ شمطاء ـ المدامة ـ العتيق ـ عقار ـ الصرف ـ بكر ـ قرقف ـ الأسفنط ـ الزرجون ـ الطلا ـ القهوة ـ الصهباء ـ نبيذ ـ شمول ـ كميت ـ الخندريس ـ مشمولة ـ خرطوم ـ مشعثة ـ عتيق ـ عذراء ـ معتقة ـ طيبة (المذاق) ـ شراب (خروب) ـ عروس ـ مزة ـ بابلية ـ بنت كرم (عنب) ـ سلسالة (الطعم) ـ رحيق بنت الدهر (أم) ـ سلسل ـ الدم (دم الشادن) ـ جريال البيسانية ـ الخمر ـ صافية ـ درياق.

أما الأسماء والصفات الأخرى التي لم يذكرها «النواجي» فهي:

ياقوتة ـ الصبوح ـ الصبا ـ خسروى (في وصف الشراب) ـ الشمس ـ أميرة ـ مختوم ـ المسك السحيق ـ محجبة ـ ذهبية ـ كريمة الجدين ـ مصونة ـ لهب ـ لؤلؤ ـ الداء والدواء ـ نار ـ زيتية ـ كرخية ـ سلم ـ حرب ـ سخامية ـ رقيقة السربال ـ جمر ـ مسك ـ ربيبة كسرى ـ كريمة ـ عجوز حمراء ـ عصارة الورس ـ شهاب دجن ـ زرقاء ـ يهودية ـ مسلمة ـ مجوسية ـ شامية ـ عراقية مسحولة.

وجميع هذه الأسماء والصفات تدل على شيئين اثنين هامين. أولهما، عمق الصلة التي كانت تربط بين أبي نواس والخمر. الثاني أن هذه الأسماء والصفات تعتبر جزءاً من ثقافة الشاعر وخبرته مما أغنى الكيان الشعري للخمر، وأثرى التجربة الشعرية للشاعر. هذا، ويمكننا أن نصنف جميع ما ورد من أسماء الخمر وصفاتها في شعر أبي نواس في ثلاث قوائم تتناول كل قائمة منها جانباً من حياة الخمر النواسية.

أما القائمة أو المجموعة الأولى فالغالب عليها طابع الوصفية التقريرية كأن تحدد لون الخمر أو نسبتها إلى بني جنسها أو وطنها أو دينها، أو أنها تحدد طعمها ولونها أو رائحتها مثل: كرخية، (شراب) خسروي وخسرواني ـ بابلية ـ مجوسية ـ يهودية ـ مسلمة ـ عراقية ـ شامية ـ بيسانية ـ بيضاء ـ صفراء ـ الصبوح ـ خرطوم ـ قرقف ـ عقار ـ الراح ـ الراحة ـ المدام ـ القهوة ـ الكميت ـ مشمولة ـ عتيق ـ بنت الدهر... !

أما القائمة الثانية فتضم مجموعة الأسماء والصفات التي تمجد الخمر بل تقدسها والغالب عليها التودد والتحبب للخمر والتمدح بآلائها ومفاتنها من مثل: رحيق ـ ودم الشادن ـ ومشعشعة ـ والمسك السحيق ـ وذهبية ـ ودر ـ وكريمة الجدين ـ ولهب ـ ولؤلؤ ـ ومسك ـ وربيبة كسرى ـ وعصارة الورس ـ وشهاب دجن ـ ونار وزيتية ـ وياقوت ـ وشمس ـ وفواحة ـ والعقيق... !

أما القائمة الثالثة فتضم مجموعة الأسماء والصفات التي تدل على علاقة خاصة، ومن خلالها كان الشاعر ينظر إلى خمره، نظرته إلى أُنثى يشتهيها، وربما كان أبو نواس أوّل مَنْ أصّل هذا

الاتجاه في الشعر العربي إذا كنا وجدنا له ظلالاً عند الأعشى وبعض شعراء الخمر الإسلاميين كأبي الهندي، ولكن هذه الظلال أو البوادر الساذجة لم تتضح معالمها وتصبح تياراً متميزاً إلّا على يدي أبي نواس الذي يعتبر المؤصل الحقيقي لهذا المنزع المجدد في شعر الخمر، وهكذا أضفى أبو نواس على الخمر الأسماء والصفات التي تطلق عادة على المرأة من مثل: بكر - عروس - ربيبة كسرى - كريمة - اخت شيطان - أميرة محجوبة - عذراء.

**- الخمّـــار:**

يعتبر الخمّار في خمريات أبي نواس عنصراً أساسياً وركناً هاماً لا غنى عنه في فهم هذه الخمريات والوقوف على أبعادها الجمالية والموضوعية، فهو دليلنا إلى الرحلة في عوالم أبي نواس الخمرية بيده مبزل الدنان والجرار وأشفى البواطي والزقاق، وهو القيِّم على شؤون الخمر وحافظ عورتها، وسادن صومعتها والموكل باستقبال عشاقها من الزائرين، في الحانة أحياناً، وفي الحانوت أو الدير أحياناً أخرى، وهو التاجر والدهقان، أو الساقي والنديم وهو الشاب ذو الجمة، وهو العجوز الأشمط أو الشمطاء وهو العلج الأزرق. كما أنه اليهودي أو النصراني أو الفارسي المجوسي أو النوبي الأسود أو الرومي أو النبطي أو الكردي الجبلي الشديد وهو الزميت أو المتسامح، كانت مهامه كثيرة وخطيرة، كما دلنا عليها أبو نواس ولكنها جميعاً منوطة برغبة شراب الخمر ومعاقريها، وبالسهر على مصلحة الخمر نفسها وصيانتها وإتحاف زواره بها وتهيئة الأجود منها. كذلك فإن للخمّار دوراً هاماً في قصص أبي نواس الخمرية التي عادة ما تبدأ بالحوار مع الخمّار عند ولوج الحانة وتنتهي بوداعه في الهزيع الأخير من الليل وهو يودع الحانة.

هذا، وفي ظل تسامح المسلمين وتركهم لأهل البلاد المفتوحة حرية المتاجرة بالخمور مثل بقية السلع[1] كثرت الحانات حتى كان منها الخاص والعام[2]، كما كثر عدد الخمّارين ومعظمهم من الأعاجم مع تعدد جنسياتهم ودياناتهم حتى أصبح من تمام الة الخمار كما يقول الجاحظ:

(أن يكون ذمياً ويكون اسمه أذين أو شلوما أو مازيار أو ازدا نقاذار أو ميشا ويكون أرقط الثياب مختوم العنق...)[3].

---

(١) تطور الخمريات في الشعر العربي ص١٠٦ لجميل سعيد.

(٢) المسالك والممالك للعمري ص٣٩٥.

(٣) البيان والتبيين للجاحظ ١/٩٤.

أما أبو نواس فقد وقفنا على الكثير من أحوال الخمّار متجاوزاً أحواله المعيشية إلى إضفاء صورة فنية عليه من خلال وجوده الشعري وهكذا جاءت شخصية الخمّار مثيرة جذابة، حتى اسمه يقدمه لنا أبو نواس في العديد من الصور فربما جاء به مجرداً من غير صفة أو إضافة مثل:

وخـمّـارٍ حططتُ إليـهِ ليْلاً قَلائصَ قَدْ ونـينَ من السِّفَارِ[1]

وربما جاء اسم «الخمّار» مضافاً إلى «بيت» أو «منزل» مثل قوله:

ـ وفتيانِ صدْقٍ قد صرفتُ مَطِيَّهمْ إلَى بيتِ خمّارٍ نزلْنا بهِ ظُهْراً[2]

ـ يا ربَّ منزلِ خمّارٍ أطفتُ بهِ والليلُ حُلّتهُ كالقارِ سَوْدَاءُ[3]

وربما دعا الخمّار دهقاناً:

خطبْنَا إلَى الدّهقانِ بعضَ بناتـهِ فزوّجنَا منهُنّ في خِدْرهِ الكُبْرَى[4]

أو تاجراً مضافاً إلى حان كقوله:

نحنُ في حانِ تاجرٍ عندنا اللهـوُ بحِلْمٍ لمْ نمتزجْهُ بطَيْشِ[5]

أو ربّ حانة كما في قوله:

إلى حاناتِ خمرٍ في كرُومٍ معرَّشَةٍ، مُعْرَّجَةِ النَّواحِي
فأقبلَ ربُّها يسعَى إليْنَا يُهَنِّيءُ بالفلاحِ وبالنَّجَاحِ[6]

أو ربّ «حانــوت»:

وأشْمَطَ «ربِّ حانوتٍ» تَرَاهُ لِنَفْخِ الزِّقِ مسْوَدَّ السِّبَالِ[7]

كما يسمى أبو نواس جملةً من النساءِ الخمّاراتِ من غير المسلمات[8]، وكانت كثرتهن من

(١) ديوان أبي نواس ص٧٧ ط. الغزالي. وأيضاً ص٨٥، ٨٨، ٩٣، ١٠٠، ١٣٥، ١٥٦.
(٢) المصدر السابق نفسه ص٦١، وأيضاً ص ١١٠ و ١٣١.
(٣) المصدر السابق نفسه ص٧٠٠.
(٤) المصدر السابق نفسه ص ١١٨ وأيضاً ص٢٠٨.
(٥) المصدر السابق نفسه ص ١٨١، والدهقان هو التاجر أو زعيم خلاص العجم.
(٦) المصدر السابق نفسه ص ١٦٩، وأيضاً ص٦٧.
(٧) المصدر السابق نفسه ص ٦٢، وأيضاً ص٤٨.
(٨) ألحان الحان ص١٨.

اليهوديات[1] وإن يكن للنصارى في إدارة الحانات باع طويل[2] وقد أطلق أبو نواس على هؤلاء الخمّارات اسم ربات الحوانيت، منهن هذه الخمّارةُ الكافرة الشمطاء.

إذا بكـافـرةٍ شمـطاءَ قد برزَتْ فِي زيٍّ مختـشـعٍ لله، زِمِّيتِ [3]

ومنهن خمّارة يهودية أو كما يقول أبو نواس دين «ابن عمران» دينها، ولكنها مهذبة وكنيتها أُم حصين:

لخمّـارةٍ دينُ ابنِ عمْـرانَ دِينُها مهَـذّبـةٍ تُكْـنَـى بأُمِّ حُصَـيْنِ [4]

وأخرى لا يزال فيها بقية من جمال تتاجر بها:

وخَـمّـارةٍ لّلهـو فيهَـا بقـيّةٌ إِلَيها ثلاثـاً نحْـوَ حَانَتِها سِرْنَـا [5]

ورابعة شمطاء كافرة خبيثة استطاعت أن تكسب ود «الوالي» فهي تعتز بحمايته لها:

في بيتِ كافـرةٍ بالـخمـرِ تَاجِـرةٍ شمـطاءَ، شاطـرةٍ تعتـزُّ بالـوالي [6]

وأُخرى سيئة الطباع يهودية جميلة ولكنها ما إن يستخفها السُكْر حتى تصبح في صولة الجبار:

لَا سيّمـا عنـد يَهُـودِيَّةٍ حوراءَ، مثـل القمـر السَّـاري [7]
تَسْـقِـيك من كفٍّ لهـا رطْبـةٍ كأنـهـا فلقـةُ جُمَّـارِ
حتـى إذا السُّكـر تَمَشّى بِهَـا صار لهـا صَوْلَـةُ جَبَّـارِ

ويحدثنا أبو نواس عن خمّارة قوادة فما أن طلب إليها هو وأصحابه مواقعتها حتى افتدت نفسها بغلام يصفه أبو نواس «بأبلج كالدينار في طرفه فتر»:

وخـمَّـارةٍ نبّـهـتُـهـا بعْـدَ هجْـعَـةٍ وقـد غابـت الجـوزاءُ، وارتفـعَ النّسـرُ [8]

(١) تطور الخمريات في الشعر العربي ص١٠٨.
(٢) المسالك والممالك للعمري ص٢٩٣.
(٣) ديوان أبي نواس ص٣٨ ط. الغزالي.
(٤) المصدر السابق نفسه ص ٨٦.
(٥) المصدر السابق نفسه ص ٤٩.
(٦) ديوان أبي نواس ص٦٨٠ ط. الغزالي، وص٣١٥ ط. آصاف.
(٧) المصدر السابق نفسه ص ٥٤.
(٨) المصدر السابق نفسه ص ٢٨.

فقــالــت «مــن الــطراقُ» قلنــا «عصـــابــةٌ خفــافُ الاداوَى يُبْــتــغَــى لهــمُ خمْــرُ
ولا بدَّ أن يـزنــوا فقــالــت: «أو الــفــدَا بأبــلَجَ كالــدِّينــارِ في طَرْفِـهِ فَتْــرُ
فقــلنــا لهــا: هاتِــيهِ، ما إنْ لِمِــثْــلَنَــا فدينــاكِ بالأهــلينَ عنْ مثـلِ ذَا صَبْــرُ

ولا ينسى أبو نواس أن يحدثنا عمّا كان يجري بين روّاد الحانات والخمّارين من مكاس ومساومة فهذه «دهقانّة» ميزانها نصب عينها، وهو ميزان غشوم ومع هذا فأبو نواس يترضاها حتى تجود له في الخمر:

ودهْـقَــانَــةٍ ميزانُــهــا نُصْبَ عَينهَــا ومـيزَانُــهَــا للمُـشْتَــرِينِ غَشُــوُم[1]

ومن الخمّارين الذين ذكرهم أبو نواس «العلج»:

فقــلتُ للعِــلْجِ عَلّلْنــي، فَرُبَّ فَتًــى علّلتُــهُ فانْــثــنَى من نَشْــوةِ الــرَّاحِ[2]

أو «الأشمط» المعروف بكرم الاستقبال، ومع هذا فهو ذمي كافر ظاهر الشرك:

فلمــا حللْنــاهــا نزلْــنَــا بأشــمَطٍ كريمِ المُحَيّا، ظاهــرِ الشّـركِ، كَافـرِ

ومنهم الفتى في رونق الشباب كقوله في وصف خمّار فتى عبادي نصراني:

وربَّ مُخَـضّــبِ الأطــرافِ رَخْصٍ مليحِ الــدّلِ، ذِي وَجْـهٍ صبَيحِ[3]
ظفــرتُ به، ونـجـمُ الـصُّبــحِ بادٍ عِبَــادِيّاً على دينِ الــمــســيحِ
فَسُــرّ بطَلْعــتِــي لمّــا رآنِــي وأيقــنَ أنّــنِــي غيرُ الــشّــحيحِ
وقــام بمِــبْــزَلٍ فافــتضَّ بِكْــراً عَجُــوزاً قد تَجـلُّ عن الـمَـديحِ

وكثيراً ما يبدأ أبو نواس خمريته متغنياً بجمال الخمار، كقوله أيضاً:

وأحــورَ، ذِمّــيٍّ، طرقْــتُ فنَــاءَهُ بفـتـيانِ صِدْقٍ، ما تَرى منهم نُكْــرا[4]
فلمــا قرعْــنــا بابَــه هبَّ خائــفــاً وبــادرَ نحــو البــاب، مُمْتَـلِئــاً ذعْــرَا
وقــال: «مــن الــطرّاق ليلاً فنــاءَنَــا فقُــلْتُ له: «افتَــحْ! فتْيَةٌ طلبُــوا خَمْــرا
فأطــلْقَ عن أبــوابــهِ غيرَ هائِــبٍ وَأَطْــلعَ من أزرارِهِ قمَــراً بَدْرا

وهـذا خمّار فتى له وفرة أيقظه أبو نواس من نعاسه من غير أن يبتذل نفسه، فقد كانت هناك

---

(١) ديوان أبي نواس ص١٣١ ط. الغزالي.
(٢) المصدر السابق نفسه ص ١٠٩.
(٣) المصدر السابق نفسه ص ١٦٤.
(٤) المصدر السابق نفسه ص ١٢٤.

كاعب بيضاء حسناء تقوم مقامه:

يا ربَّ منزلِ خمارٍ أطفْتُ بهِ والليلُ حلتهُ كالقارِ سَوداءُ[1]
فقام ذو وَفْرة من بْطن مَضْجعهِ يميلُ من سُكْره والعينُ وَسْناءُ
فقال «مَنْ أنتَ» في رِفقٍ فقلْتُ لهُ «بعضُ الكرام . . !» ولي في النّعْتِ أسْماءُ

هذا، وتطالعنا من بين خمريات أبي نواس جملة من أسماء الخمّارين المشهورين منهم ابن آذين صاحب حانة قطربل[2]، وفيها يقول أبو نواس[3]:

اسقني يا ابن أُذينِ من شَرابِ الزَّرَجُونِ

ومنهم «جابر» صاحب حانة جابر[4]، وكان (لطيف الخلقة نظيف الثياب، نظيف الآلة. . .). وفي حانة هذا الخمّار عاد أبو نواس إلى معاقرة الخمر بعد أن توعده الأمين إن هو شربها فشربها وأعلم الأمين بالأمر فسامحه ورضي عنه[5]. وخمّار ثالث اسمه سرجس[6] وكان خمّار حانة «طيرنا باذ» ومنهم أيضاً خمّار اسمه «سابا» ولقبه «شمر» وفيه يقول أبو نواس:

فقلتُ له ما الاسمُ حُيِّيتَ قالَ لي دعَانِي أبي سَابَا وَلقّبنِي شَمْرَا[7]

وخمّار آخر يدعى «سموأل» وكنيته أبو عمرو، من غير أن يكون له ولد بهذا الاسم:

فقلْنَا لَهُ: ما الاسْمُ قَالَ «سمَوألٌ علَى أنّني أُكْنَى بِعَمرٍو ولا عَمْرَا[8]

ومنهم أيضاً الخمّار النصراني «ياري» وكان ينزل في ناحية نهر طابق ببغداد، وكثيراً ما كان أبو نواس يغشي حانوته وفيه يقول إشارة إلى أنه جاءه أبو نواس وهو مخمور:

داوِ يَحْيى من خُمَارهْ بابنةِ الدّنِ وقَاره[9]
من شرابٍ كُسْرَويٍّ ما تَعنَّوْا باعْتِصَارِهْ

---

(١) ديوان أبي نواس ص٧٠٠ ط. الغزالي، وط. آصاف ص٢٣٥.
(٢) مسالك الأبصار في ممالك الأمصار للعمري ص٣٩٤.
(٣) ديوان أبي نواس ص٧٠ ط. الغزالي، وأخبار أبي نواس، لابن منظور ٢١٢/١.
(٤) مسالك الأبصار في ممالك الأمصار للعمري ص٣٨٩.
(٥) المصدر السابق نفسه ص ٣٩١.
(٦) المصدر السابق نفسه ص ٣٩٢.
(٧) ديوان أبي نواس ص١٢٤ ط. الغزالي.
(٨) المصدر السابق نفسه ص ٦١.
(٩) أخبار أبي نواس، لابن منظور ١٥٦/١.

وبالنظر إلى أن هوى أبي نواس كان مع الفرس لذلك رأيناه يبرى الخمّار المجوسي من الغش أو العيب في قوله:

أُتيح لها مجوسيٌّ رقيقٌ ... نقيُّ الجيبِ من غشٍ وذَامِ [(1)]

وربما استدل بزنار الخمّار، شارة أهل الذمة، على ديانته من كونه غير مسلم:

فلما حكى الزنارُ أن ليسَ مسلمًا ... ظَننَّا به خيراً فظنَّ بنا شرًّا

وربما دلت هيئة الخمّار على موطنه كهذا الخمّار الكردي من سكان الجبال الأشداء:

عتقها الكُرديُّ في مجلسٍ ... بينَ بساتينَ وأجْبَالِ [(2)]
ثم أتانا ناكساً رَأْسَهُ ... منحدراً منْ مَرْقَبٍ عَالِ

ومن الخمّارين مَنْ يُنتسب إلى السود من أولاد حام:

إلى بيتِ خمّارٍ أَفَادَ زِحامُهُ ... له ثروةً والوجهُ منه بَهيمُ [(3)]

وواضح مما تقدم أن أبا نواس لا يكاد يترك جانباً من الخمّار إلا ألم به إلماماً كافياً من ديانته إلى جنسه إلى لونه إلى سِنّه إلى جماله وغير ذلك من أحواله وملابساته.

**ـ مجلس الخمر:**

لمجلس الخمر في خمريات أبي نواس اهتمام خاص سواء من حيث عناصره البشرية من ندمان وسقاة وساقيات ومغنين ومغنيات أو من حيث عناصره المادية كأدوات الخمر من زقاق وجرار ودنان وبواط ودوارق وقوارير، هذا إلى ما يجري على جميع هذه العناصر من أحوال وملابسات، على أن الغالب أن تنعقد مجالس الخمر حيث تجمع بين لذة الشراب وجمال المشهد ومتعة الحب فهذا هو المثلث الجمالي عند أبي نواس والذي كان يشكل الجو العام لنظم الشعر. يذكر ابن «عبدربه»: أن أبا العتاهية التقى بأبي نواس (فقال له: أنت الذي لا تقول الشعر حتى تؤتى بالرياحين والزهور فتوضع بين يديك؟ قال: وكيف ينبغي للشعر أن يُقال إلّا على هكذا...)[(4)].

هذه هي البيئة الصالحة التي كانت تمنح أبا نواس غاية ما كان يصبو إليه من شعر وخمر أو خمر

---

(١) ديوان أبي نواس ص٦٩٣ ط. الغزالي.
(٢) المصدر السابق نفسه ص ١٤٣.
(٣) ديوان أبي نواس ص١٣١.
(٤) العقد الفريد ٥/٣٢٦، وانظر أيضاً أخبار أبي نواس، لابن منظور ١/٥٥.

وشعـر لأنهما قرينان عدلان، ولأن الخمر هي حياة الشعر والشعر هو وحي الخمر عند أبي نواس فمجالسه الخمرية هي التربة الخصيبة الصالحة لإنبات ورعاية بذرة الشعر في نفسه.

هذا، ونستطيع أن نحدد ثلاث بيئات خمرية كانت تنعقد فيها مجالس أبي نواس هي الحانات أو الخمّارات والبساتين أو المتنزهات، والبيئة الثالثة هي الأديرة. لكن الواقع أن خمريات أبي نواس تقدمها في صورة متشابهة لاشتمالها جميعاً على نفس العناصر والأجواء والأشخاص (مع اختلاف الألقاب أو الصفات) التي كان لا بد أن يلتئم عليها المجلس الخمري النواسي، وهكذا فسنقتصر في حديثنا على الأديرة لمكانتها المتميزة في نفس أبي نواس وخمره وشعره لا في مجالسه الخمرية فحسب وإنما في خمرياته عامة. هذا، وتختلف الأديرة باختلاف مواضعها (فمنها ما تسنم قمم الجبال أو ما توسد ضفاف الأنهار، ومنها ما اقترب من المدن والأرياف أو ما انفرد في البراري والقفار)[1]. وقد يسمى الدير «العمر» بالضم والفتح[2]، ومن ملحقات الدير الكنيسة والهيكل والقلالي أو القليات (مفرد قلية أو قلاية أي الصومعة) وبيوت المائدة ومستودعات الخمور ومعاصر الكروم والحانات ودور الضيافة وحجر الرهبان وحجرة رئيس الدير[3] وكان الدير أشبه بمستعمرة مستقلة بحياتها الاقتصادية والاجتماعية[4]، وربما كانت الكروم أكثر المزروعات حظاً من عنايتهم مما أكسب خمور الأديرة شهرة واسعة، حتى كان الوليد بن يزيد يقصد من دمشق «دير حنة» في نواحي الحيرة[5] لشهرته بالخمر الجيدة وشهرة خمّاره «مرعبدا» بالنظافة وحُسن الخدمة، كما كان النعمان بن المنذر من قبل يركب كل يوم أحد ومعه أهل بيته وخاصته إلى دير اللج[6] وكذلك كانت القوافل تحط في تلك الأديرة رحالها ومثلها المسافرون فتقوم على خدمتهم جميعاً مقام الفنادق[7]، كما أقام الخمارون حاناتهم من حول هذه الأديرة[8] لاجتذاب أهل الخلاعة والمجون من الشعراء

---

(١) الديارات للشابشتي ص٣١ (المقدمة)، وانظر أيضاً معجم البلدان، لياقوت، (الدير).

(٢) القاموس المحيط (العمر).

(٣) الديارات وملحقاتها: مجلة الرسالة ـ العدد ٧١٣، ص٢٥٢ سنة ١٩٤٧م.

(٤) تطور الخمريات في الشعر العربي ص١٧٩.

(٥) المسالك والممالك للعمري ص٣٢١.

(٦) المصدر السابق نفسه ص ٣٢٦.

(٧) المسالك والممالك للعمري ص٣٠١، والديارات ص٢٣.

(٨) الديارات ص١٥٠.

وغيرهم، فأقاموا بذلك سوقاً للطرب والغناء والرقص[1]، وهذا مما جعل لتلك الأديرة دوراً بارزاً في مجالس أبي نواس الخمرية فترددت أسماء العديد منها في خمرياته منها «دير حنة» وكان من أنزه الأديرة لكثرة بساتينه وتدفق مياهه[2] ولأبي نواس فيه الخمرية:

يا دير حنــةَ من ذاتِ الأُكــيراحِ  مَنْ يصْـحُ عنـكَ فإنّي لستُ بالصَّاحِي[3]

ودير «الزندوردة وهو بالجانب الشرقي من[4] بغداد وفيه يقول أبو نواس:

فسقّني من كروم الـزّنـدوردِ ضُحًى  ماءَ الـعنــاقيدِ في ظِلِّ العنــاقيدِ[5]

ومنهـا أيضـاً دير «سرجس» وسمّاه ياقوت دير سرجس وبكس وقال إنهما رجلان. ويقول عنه الشـابشتي: (وكـانـت أرضـه محفـوفة بالنخل والكروم والشجر والحانات والمعاصر. . .)[6] وبعد خرابها ظلت بقايا من قباب تسميها الناس معصرة أبي نواس أو قباب أبي نواس[7] وله فيها قوله:

قالــوا تنـسَـكْ بعــد الــحـجِّ قلت لهُـــمْ  أرجُــو الإلــهَ وأخْــشَــى طَيْرَنَــا بَاذَا

وأما دير الغادر فقد سُمي بهذا الاسم لفضيحة غدر فيها راهب الدير بأبي نواس[8] ومنها أيضاً «ديارات الأساقف»[9] بظاهر الكوفة وهي قباب وقصور وبها نهر يُعرف بالغدير عن شماله يقع الدير وهو قصر عظيم من أبنية ملوك لخم وفيه يقول أبو نواس يذكر أيامه بالدير:

عدنَ لي بالــديرِ أيّامَ قَصْــفِ  وســرورٍ مع النّــدامَى وعَــزْفِ[10]
وعــيونُ الـظبــاءِ ترنُــو إلَــيْنَــا  منــعــمــاتٍ بكــلِّ برّ ولـطْفِ
ورخيمُ الخُـطَا يكـادمن الـرّقـةِ يُدْمِي  أديمَــه كُــلُّ طَــرْفِ
حَلَّ منــه الـصـليبُ في موضــعِ الـجيـــدِ فقــدْ خصّــه علَى كُلِّ إلْـفِ

---

(١) تطور الخمريات في الشعر العربي ص١٨٥.
(٢) المسالك والممالك ١/٣١٩.
(٣) المصدر السابق نفسه ١/٣١، ومعجم البلدان (دير حنة).
(٤) معجم البلدان (دير الزندورد)، والروض المعطار ص٢٥٤.
(٥) الديارات ص٢١٥.
(٦) المصدر السابق نفسه ص ١٥٠، المسالك والممالك للعمري ص٢٨٤.
(٧) معجم البلدان (دير سرجس وبكس). (٨) المصدر السابق نفسه.
(٩) الديارات ص ٢٥٢. (١٠) المصدر السابق نفسه ص ١٥٣.

وادرْنَـا رحَـى الـنّـعـيم ثلاثَـاً     ووصَـلْنـا الـنعـيمَ كفـاً بِكَـفِّ

وأهم ما في هذه المقطوعة تسميتها الخمر بالنعيم تعظيماً لها وإكباراً.

ومن الأديرة المنصوص عليها في خمريات أبي نواس «عمر مريونان» بالضم[1] وقيل بالفتح والضم[2] ويقع بالأنبار. يصفه الشابشتي بالجمال والحسن وبكثرة قلاياته ورهبانه وهو محكم البناء كأنه حصن وقد أكثر الشعراء من ذكره ومنهم أبو نواس حيث يقول في خمرية معروفة:

آذنـك الـنـاقـوسُ بالـفـجْـرِ     وغـرّد الـراهـبُ في الـعُـمْـرِ[3]

ومن الأديرة التي ألمّ بها أبو نواس في بلاد الشام «دير فيق» المنقور في الحجر والواقع بين مدينة فيق وبحيرة طبريا ويزعم النصارى أنه أوّل دير عُمِل للنصرانية وأن المسيح كان يأوي إليه ومنه دعا الحواريين. ولأبي نواس في هذا الدير قصيدة طريفة يخاطب بها غلاماً نصرانياً كان يهواه وقد ملأها بالإشارات والأسماء النصرانية وفيها يقول:

وبـالـحُـسْـنِ الـمـركّـبِ فيك إلاّ     رَحِمْت تحـرّقي وجفـوفَ ريقِي[4]
أمـا والـقـربِ من بُعـدِ التّنـائي     يمـينَ فتًـى لقـائـلهِ عشـيقِ
لقـد أصـبـحـتَ زينـةَ كلِّ ديرٍ     وعـيدٍ مع جفـائِـكَ والـعقُـوقِ
وأذعـن عَاشـقُـوك إلى النَّصـارى     من الإسـلام طراً بالـمُـروقِ

ومن ديارات الشام أيضاً «دير الرصافة» الذي كان منتجعاً لبعض خلفاء بني العباس[5]. والظاهر أن أبا نواس مرّ بهذا الدير أثناء رحلته المصرية من غير أن يطيل المكوث فيه فلما رحل عنه قال:

ليسَ كالـدّيرِ بالـرُّصـافـةِ ديرٌ     فيه ما تشْـتـهي النفـوسُ وتَهْـوَى[6]
بتّـه ليلةً فقـضـيّتُ أوْطَـا     راً، ويومـاً ملأتُ قُطْرِيْه لَهْـوَا

هذا، ويعتبر «دير ديماس» من أشهر الديارات الشامية ونسبته إلى نهر ديماس ويقع بين دمشق

---

(١) الديارات، للشابشتي، ص١٦٦.
(٢) لسان العرب (عمر).
(٣) ديوان أبي نواس، ط. آصاف ص٢٧٦.
(٤) الديارات، للشابشتي ص١٣٢، والفكاهة والائتناس في مجون أبي نواس ص٨٠-٨١.
(٥) المسالك والممالك ص٣٣٣.
(٦) معجم البلدان لياقوت (دير الرصافة).

وحمص في رياض وبساتين يذكر العمري[1] أن أبا نواس لما دخل حمص في رحلته المصرية دعاه بعض أدبائها إلى هذا الدير ومعه أشجع السلمي فجلسوا يتناشدون الأشعار كما نعرف أن أبا نواس زار في حمص الشاعر ديك الجن أيضاً.

وبعد هذا العرض لجملة الأديرة التي ألمّ بها أبو نواس نحس أنه قد حان الوقت لنثبت بصورة عملية صدق ما ذهبنا إليه في مستهل هذه الكلمة عن مجالس أبي نواس الخمرية ما كان منها في دير أو حانة أو بستان.

ففي الخمرية التالية، التي لا يتجاوز عدد أبياتها أحد عشر بيتاً، صورة واضحة لمجلس خمري في دير بهراذان ليس من بين الأديرة التي أشرنا إليها[2] وهو مجلس له بداية وله نهاية، لولا نص أبي نواس على اسم الدير في البداية لما عرفنا أن المجلس التأم في دير، وأما النهاية فهي، كما سنرى عند عرضنا لبعض المجالس الأخرى، تكاد تكون واحدة:

بديرِ بهْراذانَ لي مجلِسٌ ومَلْعَبٌ وسطَ بساتينِهِ[3]
رحتُ إليهِ ومعي فتيةٌ نزورهُ يَوْمَ سعَانينِهِ
بكُلِّ طَلاَّبِ الهوَى، فاتكٍ قَدْ آثَرَ الدُّنيا علَى دِينِهِ
حتى توافَيْنَا إلى مَجْلِسٍ تضحَكُ ألْوانُ رياحينِهِ
والنرجسُ الغضُّ لدَى وَردهِ والوردُ قد حُفَّ بنسرينِهِ
وَجيءَ بالدّن على مرفَعٍ وخاتَمُ العِلْجِ على طينِهِ
وافتُصِدَ الأكحلُ من دَنّناً فانصَاعَ في حُمْرةِ تَلْوِينِهِ[4]
وطافَ بالكأس لنا شَادنٌ يُدْميهِ مَسُّ الكفِ منْ لِينِهِ
يكادُ من إشراق خَدّيهِ أنْ تُخْتَطفَ الأبصارُ من دُونِهِ[5]
فلم نزلْ نُسْقَى، ونلهُو به ونَأْخذُ القَصْفَ بآيينِهِ[6]

(١) مسالك الأبصار في ممالك الأمصار ١/٣٣١.

(٢) هذا الدير لم يذكره الشابشتي في «الديارات» ولا ياقوت في «معجم البلدان» ولا ابن فضل الله العمري في «مسالك الأبصار» كما لم يذكره أيضاً كي لسترنج في «بلدان الخلافة الشرقية».

(٣) ديوان أبي نواس ط. الغزالي ص٨٣.

(٤) افتصد الأكحل: شق. والأكحل عرق في الذراع. انصاع: انصب.

(٥) تختطف الأبصار: تستلب من شدة الوهج. (٦) الآيين: القانون (معربة).

حتى غدَا السّكْــرانُ من سُكْــرهِ   كَالــميْتِ في بَعْضِ أحــايينِــهِ

أوّل ما يلقـانـا من هذا المجلس فتنـة أبي نواس بالـطبيعـة فقد وافى الدير في يوم من أيامه المشهودة هو يوم عيد الشعانين الذي كان الاحتفال به أشبه بالمهرجانات والمواسم التي يخرج فيها الناس للنزهة والفرجه وكذلك كانوا يفعلون في غيره من الأديرة كدير الأعلى الذي اجتاز به المأمون فأقام فيه وكان مهرجان عظيم للرقص والغناء والشراب والطرب[1] ومثل ذلك ما يذكره «ابن فضل الله العمري» عن الاحتفال بهذا اليوم في دير ميخائيل[2] ودير الاسكون أيضاً[3] وكان الناس يتداعون إلى موسم الشعانين لما ييسره لهم الموسم حيث يشاهدون (من النساء والوصائف والولدان في الحلي والحلل)[4] ما لم يروا مثله قط فلم يزل الواحد منهم كما يحكي عن الثرواني (يعبث ويتعرض ويقبل ويعانق . . . فما أحد ينكر عليه فعله)[5].

أبـو نواس إذن مثل غيره من طلاّب الهوى والشراب يتخذ من احتفال ديني مناسبة لمهرجان سعادة ومسرة قارناً الشراب بما يلزمه من نرجس غض وورد ونسرين. وما أن يرفع الخمّار العلج دنه المختوم على مرفقه حتى يبادر إلى بزله وكأنه يفتصد عرق الأكحل في جسم بشري فيتدفق الخمر كتدفق الدم، ويكون الساقي الشادن في نعومته وطراوته تمام الفتنة والسعادة.

هذا، وقد يصعب حصر الأماكن التي كانت تنعقد فيها مجالس أبي نواس الخمرية لأنها كثيرة ولأن حياة أبي نواس لم تكن إلاّ جلسة خمرية متصلة ومع هذا فلا يفوتنا أن نسمي بعض الأماكن المشهورة التي وردت في خمرياته والتي كان يكثر من التردد عليها. منها «باطرنجي» في قوله:

- وبــاطُــرُ نْجَـى فالـقـفصُ ثم إلـى   قُطربُّــل مَرْجَــعـي ومُــنْــقـلَبي[6]

- رأيت عِلْجـا ببــاطـر نْجَـا   لهــا تَوَجّــيَّ فلم يئــن[7]

ومن الأمـاكن، أو المتنزهات التي تتردد كثيراً في شعره قطربل وقبة الفرك وكلواذا والصالحية والكرخ وطيرناباذ وقد أجملها في المقطوعة القصيرة التالية:

---

(١) الديارات للشابشتي ص١١٢، ١١٣.

(٢) المسالك والممالك ص٢٩٤.

(٣) المصدر السابق نفسه ص ٣١٢.

(٤) المصدر السابق نفسه ص ٣١٥.

(٥) المصدر السابق نفسه ص ٣١٥.

(٦) معجم البلدان (باطرنجي).

(٧) ديوان أبي نواس ص٣٤٦ ط. آصاف، وأخبار أبي نواس، لابن منظور ٢/٦٧، توجّى: من وجأه بالسكين أو بيده. وتوجأه: ضربه في أي موضع كان.

وقــائــلٍ هَلْ تريدُ الحجَّ، قُلْتُ لهُ نعــم إذَا فَنِـيتْ لَذّاتُ بغْـدَاذِ[1]
أمــا وقـطْربُّــلٌ منهــا بحيثُ أرى فقـبـةُ الـفِـركِ من أكـنْـافِ كِلْواذِ
فالـصّـالحيةُ فالكــرخُ التي جمعَتْ شُذَّاذَ بغْــدادَ ما هم لي بِشُــذّاذِ
فكيفَ بالحــج لي ما دمتُ منْغَمِسـاً في بيت قَوَّادةٍ أو بيتِ نَبّـاذِ
وهبــكَ من قصفِ بغْــدادٍ تُخَلِّصُني كيفَ الـتخـلُّصُ لي من طَيْرَنــابَــاذِ

واضح أن أبا نواس لم يكد يترك حانة أو حانوت خمر في بغداد وما حولها من أرباض وضواح وريف إلاّ ألمّ بها وجميعها أماكن مشهورة للهو والعبث، كانت مألفاً للشعراء والمجّان وربما عاد بعضها إلى عصور حضارية قديمة منها «بنا» في قول أبي نواس:

ما أبـعــدَ الـنُّســكَ من قلبٍ تقَـسّـمَـهُ قُطْرُبُّــلٌ فقُــرَى «بَــنَّــى» فِكَـلْوَذَا[2]

ومنها «بوري» و «الجوسق» حيث يقول:

ولا تركـــتُ الــمــدامَ بين قُرى الكرخِ فبُوري فالجوسقِ الخربِ[3]

ومنها «كنارك» وتقع قرب البصرة ويذكر «ياقوت» أن السلطان قد منع منه لأشياء كانت تجري فيه مما ينكرها والظاهر أن أبا نواس كان كثير التردد عليه مع إخوانه فقال:

أنــا بالــبَـصْــرةِ دَاري وكُـنَــارَكٌ مــزاري[4]
إن فيهــا ما تلذ الــعـــين من طيب الـعُـقَـارِ
وغـنِــاءٍ وزنـــاءٍ ولِـــواطٍ وقـمِـــارِ

وأيضاً «القفص» وإلى هذا المتنزه عزم الأمير عيسى بن أبي جعفر المنصور[5] أبا نواس للإقامة أسبوعاً نظم على أثره خمريته المعروفة:

يَا طِيبـنَـا بقـصــورِ الـقُـفْصِ مشــرقــةً فيهــا الـدَّسَـاكِـرُ والأَنْـهَــارُ تَطّرِدُ[6]

والـظاهـر أن «القفص» من المتنزهـات التي كان أبـو نواس يألفها مع الأصدقاء. يذكر ابن

---

(١) ديوان أبي نواس ص١٦٧ ط. الغزالي.
(٢) ديوان أبي نواس ص٢٦ ط. الغزالي، وط. آصاف ص٢٧٢.
(٣) معجم البلدان «بوري».
(٤) معجم البلدان (كنارك).
(٥) أخبار أبي نواس لابن منظور ١/ ٤.
(٦) ديوان أبي نواس ص٢٦٧ ط. آصاف.

منظور[1] أن آل نوبخت دعوا أبا نواس إلى القفص في أوّل يوم من أيام شعبان فلما علم بأن هلال شعبان لم ير بعد وكان هم بالرجوع، عاد فأمضى يومه بأوفر الحظوظ من اللهو:

لو شئتَ لم نَبْرحْ من القُفْصِ ... نأخذُها صفراءَ كالجِصِّ
نَسرِقُ هذا اليومَ من شَهْرِنَا ... فَرُبَّما يُعْفَى عَن اللِّصِ

ومنها «ساباط» المدائن في الجانب الغربي من دجلة وكان بها سجن كسرى وفي «ساباط» قال أبو نواس قصيدة هي عند الجاحظ أفضل ما قال من شعر وهي:

ودارِ نَدَامى عطَّلُوها وأدْلَجُوا ... بها أُثَرٌ منهم جديدٌ ودَارِسُ[2]

وأيضاً مدينة «نصيبين» من ديار ربيعة بين دجلة والفرات وهي قديمة عظيمة كثيرة الأنهار والجنات والبساتين يذكرها أبو نواس بقوله:

طابت نصيبين بي يوماً وطبت بها ... يا ليت حظي من الدنيا نصيبين[3]

وبهذا العرض نكون قد تبينا أية أرجاء شاسعة من المتنزهات والحانات والأديرة كان أبو نواس يجوس خلالها باحثاً عن لذة الشراب وجمال المشاهدة ومتعة الحب. على أن لمجلس الخمر عناصره البشرية وأخرى المادية وقد تحدثنا عن الخمّار الذي مهدنا به للحديث عن مجلس الخمر وأن تكن مشاركته في المنادمة أو المجلس ليست مؤكدة دائماً نظراً لغلبة الصفة التجارية عليه في كثير من الأحيان، في حين يعتبر الساقي والنديم من أهم عناصر المجلس البشرية الجديرة بالاهتمام وتأتي بعدهما أدوات الخمر وأوعيتها وأوانيها التي أولاها أبو نواس عناية خاصة.

**الساقي:**

للسقي عند العرب تقاليد قديمة يروي «كشاجم» أن الرسول عليه الصلاة والسلام سقى غلاماً حديث السن كان عن يمينه قبل رجل من مشيخة أصحابه كان عن يساره قائلاً: الأيمن فالأيمن[4].

وفي إدارة الكأس على اليمين يقول عمرو بن كلثوم:

صَددْتِ الكأس عنّا أمَّ عمرٍو ... وكانَ الكَأْسُ مجْراهَا اليمينَا

(١) أخبار أبي نواس لابن منظور ١/١٤٩.
(٢) المصدر السابق نفسه ص ١/٣٩.
(٣) الروض المعطار ص٥٧٧.
(٤) أدب الندماء ولطائف الظرفاء، لكشاجم، ص٤٠.

ويقول الوليد بن يزيد:

أدرْ الكأسَ يمينَا لَا تُدرْهَا لِيَسَارِ[1]

وهذا يعني أنه كان للعرب منذ عهد مبكر تقاليد مرعية في آداب المائدة من شراب وطعام[2] من أجل هذا حظي ساقي الخمر منذ العصر الجاهلي باهتمام خاص من الشعراء[3] أكثر مما حظي الخمّار كذلك تأثر العرب بمن حولهم من الأمم ـ خاصة المعروفة منها بالإدمان على الخمر كالفرس ـ في آداب المنادمة وهكذا ألّف الجاحظ كتابه «التاج في أخلاق الملوك» الذي يدور حول التقاليد والآداب التي يجب مراعاتها عند الملوك من منادمة ومطاعمة وفيما يجب أن يتحلى به نديم الملك من صفات. ولهذا وجدنا للساقي في خمريات أبي نواس أهمية تفوق أهمية الخمّار لأنه يضطلع بالدور الأجمل دائماً والأدنى إلى النفوس. وصورته مشرقة تبعث على الانبساط والانشراح في حين ربما غلب على مهمة الخمّار التجارة والمكاس وكثيراً ما وصفه أبو نواس بالعلج والأشمط والكافر والبخيل. أما الساقي فدائماً أما غلام خنث أو جارية غلامية من الوصائف المقرطقات المتشبهات بالغلمان رشاقة وخفة كقول أبي نواس:

من كفّ ذاتِ حِرٍ، في زيِّ ذي ذكَرٍ لهـا مُحبّان لوطيٌّ وزنّاءُ[4]

ومن شروطهم في الساقي أن يستأذن جلساءه في المزج وعدمه[5]. وهكذا تجاوزت علاقة أبي نواس بالساقي دور المهمة إلى غاية المتعة، وقد أمكننا رصد ثلاثة جوانب وقف عندها أبو نواس من علاقته بسقاة مجالس الخمر هي جانبُ العمل الرسمي، والجانب الجمالي حيث يمدنا أبو نواس بوصف دقيق شامل لزي الساقي وملابسه وخضابه وطريقة تصفيف شعره وسِنّه وجنسه ولونه وموطنه، والجانب الثالث هذه العلاقة الشاذة التي كانت تربطه بفئة السقاة، وهكذا حفلت خمريات أبي نواس بهذا الزخم الشعري سواء تدنى به إلى موجدة الرغبة الجامحة أم تسامى به إلى صدق الوجد الشعري ولقد بلغ من دقة وصفه لمهنة الساقي أن الرشيد طلب إلى كاتبه إسماعيل بن صبيح أن يلتمس له ساقية مليحة فطنة مقدودة شكلة حلوة... (تسقيني فإن الشرب من يد مثلها يطيب، فقلت: يا سيدي على الجهد فقال: اجعل في هذا قول العيار أمامك يريد أبا نواس)[6].

---

(١) ديوان الوليد بن يزيد ص٤٨.

(٢) فصول التماثيل ص٧٣.

(٣) ديوان الأعشى ص٤٧، ٥٩.

(٤) قطب السرور ص٣٨٣، ٣٧٩.

(٥) حلبة الكميت ص١٦١.

(٦) أخبار أبي نواس لابن منظور ٢/٨.

مِنْ كفِّ ساقيةٍ ناهيكَ ساقيةً    في حُسْنِ قدٍّ وفي ظَرْفٍ وفي أدَبِ[1]
كانتْ لربِّ قيانٍ ذِي مُغَالبةٍ    بالفسْقِ محترفٍ بالكَشْخِ مكتَسِبِ
فقد رأتْ ووعتْ عنهُنّ واختلفَتْ    ما بينهُنّ ومن يَهْوِيَنَ بالكُتُبِ
حتى إذا ما غَلَى ماءُ الشبابِ بهَا    وأُفْعِمَتْ في تمامِ الجسْمِ والقَصَبِ
وُجمِّشَتْ بخفيِّ اللحْظِ، فانْجَمَشَتْ    وجرّتِ الوعْدَ بينَ الصِّدْقِ والكذِبِ

واضح إذن أن مهمة الساقي مزدوجة، واجب يؤدى وخصوصية تجتنى، مهارة مع حذق في المهنة المنوطة به، إلى جانب إمتاع ومؤانسة.

وهذا ساق آخر أحور العينين قد فاق البدر حسناً وبهاء فكأنه مسروق من جنان الخلد، ومع ذلك فلم يمنعه سحر جماله من النهوض بواجبه على خير وجه بهمة ونشاط، فما أن يفعل ذلك حتى يتحول إلى نديم مسعد[2]...

يسقيكَها أَحْورُ العَيْنينِ ذو صُدُعٍ    مُشمَّرٌ، بمزاجِ الراحِ قد حَذِقَا[3]
ما البدْرُ أحسنُ منه حينَ تنظرهُ    سُبحانَ ربّي، لقد سوّاهُ إذْ خلقَا
لا شيءَ أحسنُ منه حين تبصرهُ    كأنّه من جنانِ الخُلْدِ قد سُرِقَا
ما زال يمزُجُها طوراً ويشْربُهَا    طوراً إلى أنْ رأيتُ السُّكرَ قد سَبَقَا
ثُمّ تغنّى وقد دارتْ بهامَتِهِ    فما يكاد يُبينُ القولَ إذ نطَقَا
إن الخليطَ أجدَّ البينَ فافترقَا    وعُلِّقَ القَلْبُ من أسماء ما عَلِقَا

وفي مقطوعة أخرى لا يكاد أبو نواس يمر بمهمة الساقي منوهاً بمهارته وحذقه لصنعته حتى يشيد بكمال خلقة هذا الساقي معبراً عن سعادته لمجونه ممتدحاً جماله من انقطاع الردف، والحشا الهضيم، والحور في العينين مع الفتور ومن تضميخ شعره بالعطور وتصفيفه على هيئة العقرب على الصدغ مثلما كان يصنع الغلمان والجواري في ذلك العصر[4]:

يسقيكَها مُخْتَلَقٌ ماجِنٌ    مُعَوَّدٌ للسَّقْي نِحْرِيرُ[5]

---

(١) ديوان أبي نواس ص٧٢ ط. الغزالي.    (٢) المصدر السابق نفسه ص ٩٠.
(٣) صدع: جمع صديع وهو ثوب يلبس تحت الدرع.
(٤) الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري ٢/٢٣١، لآدم متز.
(٥) ديوان أبي نواس ص١٤ ط. الغزالي.

مُنْقَطِعُ الرِّدفِ هضيمُ الحَشَا    أَحْورُ في عينيه تَفْتيرُ
قد عقربتْ رَابِيةٌ صُدْغَهُ    فالصُّدغُ بالعنبر مَطْرورُ

والظاهر أنه كان للساقي حكمه على المتنادمين في توزيع الخمر خاصة إذا كان يملك سلطان الجمال:

لا نستخفُ بسَاقِينا لِعزّتِهِ    ولا يردُّ عليه حكمَهُ أحدُ[1]

ومن أجل هذا كان حكم الساقي على شراب خمره ومعاقريها حكماً غير مردود، فهو صاحب سلطانٍ على ندمانه لجماله أولاً الذي يسطو به على أولئك الندمان ولأن حكمه موصوف بالعدل:

يومَ الخميس أقمنا ساقياً حَكماً    نَرى حكومتَه عدْلاً وما زَعَما[1]

والعدل بالمفهوم النواسي هو الاستجابة لرغبته:

يا رب ليلٍ بت في نعمةٍ    عند فتًى أبيضَ بسَّام[3]
بجنْبِ ساقٍ حسَنٍ وجهُهُ    في السّقْي عَدْلٍ غيرِ ظَلَّامِ
قد باتَ يسقينيَ دِرْيَاقَةً    سالتْ من الإبريقِ في الجامِ

ودائماً نحس بهذه الازدواجية في مهمة الساقي موزعة بين سحر الحب وفعل الخمر إلى الدرجة التي جعلت أبا نواس يشعر بالسعادة حين أومأ إليه الساقي بإشارة من عينيه ممنياً إياه بالوصال فكانت تلك الأمنية ألذ وأطيب من الخمر:

يدورُ بهَا ساقٍ أغنُّ ترى له    على مُسْتَدارِ الأذنِ صُدغاً مُعَقْرِبَا[4]
سَقَاهُمْ ومنّانِي بعينيهِ مُنْيةً    فكانتْ إلى قَلْبِي ألذَّ وأطْيَبَا

ولأبي نواس خصوصية من دون الندمان، إذ له نشوتان الخمر والحب ولغيره نشوة واحدة هي نشوة الخمر فإذا سكر الندمان مرة سكر هو مرتين:

تسقيكَ مْن عينها خَمْراً ومن يَدِهَا    خَمْراً فما لكَ مِنْ سُكْرينِ مِنْ بُدِّ[5]

---

(١) ديوان أبي نواس ص٨٠.
(٢) ديوان أبي نواس ص٢٢٥ ط. الغزالي.
(٣) المصدر السابق نفسه ص ٤٥، و ط. آصاف ص٣٣٠.
(٤) ديوان أبي نواس ص٢٢ ط. الغزالي.
(٥) نفسه ص٢٧.

لي نشـوتـانِ ولـلنُّـدْمـانِ وَاحِـدَةٌ شيءٌ خُصِصْـتُ بِهِ مِنْ بَيْنهـم وحَـدْي

أكثر من هذا وجدنا أبا نواس يقيم ما بين الساقي والخمر نوعاً من المنافسة الضمنية أيهما أقدر على الفوز باهتمام الشاعر وأقوى على إسعاده أنشوة الحب أم نشوة السكر وذلك حين يصرح بأنه نازع ساقيه خمراً تضيء كالبرق أو النار على ما يفيده لفظ نازع من خصوصية الاستعمال الأدبي الذي يرجح معنى على معنى وهكذا تجاوز الساقي مهمة السقي إلى المنادمة:

ومهفهفٍ يجري الـوِشـاحُ بخَصْرِهِ ويَضيـقُ عَنْـهُ دُمْلُجٌ وَسُـوارُ[1]
نازعتـهُ صَهْبـاءَ تحْسـبُ أنَّهـا برْقٌ تألَّـقَ ضوءهُ أوْ نَارُ

وربما وضع أبو نواس الخمر والساقي في كفتي ميزان من غير رجحان أحدهما على الأخرى:

ترى الكـأسَ في كَفّ المـديرِ كأنَّهـا على راحَـتَـيْهِ كوكبُ الـدَّبَـرانِ[2]

والظاهر من هذا البيت ومن غيره من النصوص القديمة أن المدير غير الساقي وإن كان لا يظهر ذلك دائماً... حتى إذا جاء دور الساقي ظهرت مهمته المتميزة المثيرة للتساؤل والتفكير:

إِذَا شجَّهـا السَّـاقي بمـاءٍ رأيتَهَـا مُكَـلَّلَةَ الأعـلى بِطَوْقِ جُمَـانِ
وقـد دار ساقِـيهـا بهـا ذا قُراطِـقٍ تنـاطُ بأعْـلَى ساعـدٍ وبـنـانِ
فيأخـذُ منـهـا لونَـهُ بعضَ لونـهَـا فلونَـاهُـمـا في الـخـدِّ يَطَّرِدَان

وهكذا فاقتران الساقي والخمر في التعبير الشعري لا يقل عن اقترانهما في الواقع لأن أبا نواس يضاعف باقترانهما دلالة كل منهما على انفراد ودلالتهما مجتمعين إلى الدرجة التي فيها يرى الموت إذا ما أزال الساقي عنه الكأس لترتد إليه حياته إذا ردها عليه:

أمـوت إذا أزال الـكـأسَ عنِّـي وأحـيا من يديهِ إذَا سقَـانِـي[3]

وهو والكأس شمسان، أو لنقل أن الساقي يحمل شمسين واحدة بكفه هي كأس الخمر والأخرى بوجهه هي بهاؤه وحسنه.

شمسُ المُـدام بكفـهِ وبـوجهـهِ شَمْسُ الجمـالِ فبيننـا شمْسَـانِ[4]

---

(١) قطب السرور ص٣٨٦.

(٢) ديوان أبي نواس ص٨٥ ط. الغزالي، وص٣٤٣ ط. آصاف.

(٣) ديوان أبي نواس ص٣٤٢ ط. آصاف. (٤) المصدر السابق نفسه ص ٣٤٤.

أبو نواس يضع أمامنا دائماً الساقي والخمر بنفس الدرجة من الاهتمام والتعامل فالغيبوبة التي تعتريه مثل غيبوبة سكرة الخمر، لأنه معتاد على الجمع بينهما، أو هو صاحب نشوتين، الحب والسكر:

وقـائـلٍ لي أفـقْ يومـاً فقـلـتُ لَهُ ... من سَكْـرة الحُبّ أو مِنْ سَكْرةِ الكأسِ [1]
لا أشـربُ الـرّاحَ إلاّ مِنْ يدَيْ رَشَـأٍ ... مُهَـفْـهـفٍ كقـضـيبِ الـبَـانِ مَيَّاسِ
قُلْ لِلّذي لام فيهِ هلْ ترى كَلِفـاً ... بِأمـلحِ الـنّـاسِ إلاّ أمـلحَ الـنَّـاسِ

وكما حاول أبو نواس في حديثه عن الخمّارين أن يقفنا على كل ما يتصل بأشخاصهم وأحوالهم كذلك يفعل الشيء نفسه مع السقاة فمنهم الفارسي من أبناء كسرى:

وسـاقٍ غريرِ الـطرف والـدلِّ فاتـنٍ ... ربـيـبِ ملوك كان والـدُهـم كسْـرى [2]

أو أحد الغلمان المولدين من جنان الخلد:

لا شيءَ أحـسـن منـه حين تبـصـرُه ... كأنـه من جِنـان الـخـلـد قد سُرِقَـا [3]

أو هو أشبه بأبناء الخلفاء في بهائه ورونقه:

يُدِيرُهـا هاشـمـيُّ الـطرف معـتـدلٌ ... أبـهـى إذا ما مشَـى من طاقـة الآسِ [4]

مع الأدب الجم وحسن المعاشرة:

مـزج الـكـأسَ لي غزالٌ أديبٌ ... هاشـمـيُّ أصـاب فيهـا الـمـزاجَـا [5]

وربما نسب الساقي إلى الأعاريب في تمنعه وتأبيه وسطوته:

كأنـه كلمـا حاولـتُ نائـلَه ... ذُو نَخْـوةٍ ناشيءٌ بينَ الأعـاريبِ [6]
يســطُو عليَّ بحـسنٍ لـت أنكـره ... يا مَنْ رأى حمـلًا يسـطُو على ذيبِ

---

(١) قطب السرور ص٣٨٣.
(٢) ديوان أبي نواس ص١١٩ ط. الغزالي.
(٣) المصدر السابق نفسه ص ٩٠.
(٤) المصدر السابق نفسه ص ٧٥.
(٥) المصدر السابق نفسه ص ١٦٣.
(٦) المصدر السابق نفسه ص ٧٦.

وقد ينسبه إلى بني الأصفر:

وغـزالٍ من بَنـي الأصْـفِـر معـصـوبٍ بتَـاجِ[1]
شخـصـهُ منّـى بعـيدٌ وهـواهُ كالمنَـاجِـي

أو أنه عبادي نصراني:

يسـقـيكَـهـا من بني العـبـادِ رشـأً منـتـسـبٌ عيدهُ إلـى الأحـدِ[2]
إذا بنَـى الـمـاءُ فوقـهـا حَبَـبـاً صَـلَّـبَ فوق الـجـبـينِ بالـزَّبَـدِ

أو هو منتسب إلى أولاد يافث:

يسـعـى بهـا من وُلْـدِ يافـثَ أحـورٌ كقـضـيـب بان فوق دِعْصٍ نقـاءِ[3]

وبهذا نكون قد وقفنا على عنصر من أهم عناصر مجلس أبي نواس الخمري بكل أبعاده الخمرية وهـو السـاقي خاصـة حين كان أبو نواس يقيم ما بينه وبين الخمر نوعاً من الموازنة أو المماثلة أو المنازعة يقف هو على الطرف الآخر ممسكاً بخيط الموازنة أو المقارنة بينهما.

**الندمـــان:**

هم جماعة مجلس الخمر الذي سماه بعض الكُتّاب مجلس المدام[4] أو مجلس الشراب[5] وفي معنى النـديم قيل (إن العرب إنما سمت النديم نديماً لأنه يندم على فراقه...)[6]، (لوجود الراحة والأنس، وإما لأنه يندم على ما يتكلم به في حال سُكْره)[7].

ولما كان الندمان لا يجتمعون عادة إلا للاستكثار من اللذات أصبح لمجلس المدام أو الشراب صفات عرف بها، كما أصبح للمتنادمين شروط وقواعد لا بد لهم من مراعاتها لأن مجلس المدام (مجلس حرمة وداعية أنس ومسرح لبانة ومذادهم ومرتع لهو ومعهد سرور...)[8].

---

(١) ديوان أبي نواس ص٥٨.
(٢) ديوان أبي نواس ص٥٢ ط. الغزالي.
(٣) المصدر السابق نفسه ص ٧٠٤.
(٤) زهر الآداب ١/٤٤٩.
(٥) حلبة الكميت ص٢٩.
(٦) أدب الندماء ولطائف الظرفاء لكشاجم ص٣.
(٧) حلبة الكميت ص٢٥، وقطب السرور ص٢٨٥. (٧) زهر الآداب ١/٤٤٩.

ومن شروطه أن يجتمع (من الندمان مَنْ اتصف بالحذق واليقظة والأشعار والآداب والنوادر وأنواع المغنى والطرب فيكون للحديث نوبة وللغناء أخرى)[١]. ومعنى هذا أن النديم لا بد أن يكون واسع الاطلاع ملماً بجملة من الثقافات والمعارف تلحقه بالأدباء[٢] ولكن هذه الشروط كما يظهر ليست عامة في جميع مجالس المدام إذ هناك فرق جوهري بين مجالس الشراب الإخوانية بندمائها من النظراء، وبين مجالس الشراب في حضرة الملوك أو الرؤساء كما يرسمها لنا الجاحظ[٣] وغيره فمن آداب المنادمة في مجالس النظراء (إطراح التكلف وما يؤدي إلى حصر وضيق)[٤] أو كما يقول ابن المعتز (المناصفة وترك التحفظ... وتركك الأدب عند مَنْ لا تحتشمه)[٥] ولكن منادمة العظماء (شرائطها أكثر من منافعها..)[٦] وهي (شرائط صعبة ومسالك ضيقة ينقبض الخاطر عند سماعها فضلاً عن مشاهدتها وعيانها)[٧]. من أجل هذا وجدنا أبا نواس لا يصبر على منادمة هؤلاء العظماء حتى (كان يهرب من الخلفاء والملوك بجهده..)[٨].

وهكذا كان ندماء أبي نواس هم من طبقة النظراء لا من فئة العظماء، وفي هذا يقول أبو نواس:

لا خيرَ في العيش إلا بالمُدَامِ مع الـ أكْفاءِ في الوردِ والخِيريِّ والآسِ[٩]
ومُسمعٍ يتغَنّى والكؤوسُ لها حثٌّ علينا بأخماسٍ وأسْداسِ

والأكفاء هم النظراء الذين كانت الألفة بينهم سائدة مع (قلة الخلاف والمعاملة بالإنصاف والمسامحة في الشراب والتغافل عن رد الجواب، وإدمان الرضا... وستر العيب، وحفظ الغيب)[١٠]. وفي هذا يقول أبو نواس منوهاً بتآلف ندمائه الذين يسميهم الفتيان مشيداً بتوادهم وتعاطفهم وتحابهم وكرم أخلاقهم وسلامة أعراضهم:

سقياً لمجلسِ فتيانٍ أُنادِمُهم ما في أديمِهِمْ وهْيٌ، ولا خَلَلُ[١١]
هذا لذاك كما هذا وذاك لِذَا فالشملُ منتظمٌ والحبلُ متّصلُ

---

(١) حلبة الكميت ص٢٩.
(٢) الحان الحان ص٢٥٣.
(٣) التاج في أخلاق الملوك ص٢٩ وما بعدها.
(٤) حلبة الكميت ص٢٦.
(٥) فصول التماثيل ص٧١.
(٦) طبقات الشعراء لابن المعتز ص٧١.
(٧) حلبة الكميت ص٢٦.
(٨) طبقات الشعراء لابن المعتز ص٢٠٢.
(٩) ديوان أبي نواس ص١٤٠ ط. الغزالي.
(١٠) زهر الآداب ١/٤٤٨، وقطب السرور ص٢٩٦.
(١١) ديوان أبي نواس ص٨٤ ط. الغزالي.

أو كما يقول «الراغب الأصبهاني»[1] طيب المدام بطيب الندام ويكاد أبو نواس يشرح هذه المقولة بقوله:

فالراح طيبة وليس تمامها إلا بطيب خلائق الجلاس[2]

وكقوله في مقطوعة أخرى مكرراً نفس المعاني:

نفسُ المدامة أطيبُ الأنفاسِ أهلاً بِمَنْ يحميه عَنْ أنْجَاسِ[3]
فإذا خلوتَ بشُرْبها في مجلسٍ فأكفُفْ لسانَك عن عيُوبِ النَّاسِ
في الكأسَ مشْغَلةٌ وفي لَذَّاتِهَا فاجعلْ حديثَك كُلَّه في الكَاسِ
صفو التّعاشر في مُجَانَبةِ الأذَى وعلَى اللبيبِ تخَيُّرُ الجُلَّاسِ

يريد أبو نواس إذا ما انعقد مجلس الخمر أن لا يخوض الندمان في غير حديث الكأس لأن ذلك أجمع للذات وأبعد من المؤذيات، وإذن فعلى العاقل أن يحسن اختيار ندمائه ممن «يستر العيب ويحفظ الغيب».

هذا، وقد استطعنا من خلال استقرائنا لخمريات أبي نواس أن نقف على شروطه في مجلس ندامه وفي ندمائه، وجلهم من نظرائه، ولحرصه على التآلف والاستكثار من اللذات كما يقول «النواجي» مع ندمائه رأيناه يولي عدد الندمان في المجلس عناية خاصة يتفق إلى حد كبير مع ما نصت عليه كتب الأدب والحضارة في هذا الخصوص فقد كانوا يتحاشون الكثرة في عدد الندماء ولهم في هذا أقوال طريفة من ذلك تسميتهم الاثنين منشاراً فإن تربص أحدهما لبعض شأنه بقي الآخر واجماً منفرداً فتعرض له الفكر وليس كذلك أمر الثلاثة[4] وعن إسحق الموصلي: (الواحد غم والاثنان هَم وثلاثة قوام وأربعة تمام وخمسة زحام وسبعة جيش لهام)[5]. على أن «النواجي» يعتبر (أن هذه الأمور نسبية وخيالات وهمية فقد يوجد صفاء العيش مع الكثير ويفقد مع اليسير...)[6].

أما أبو نواس فقد كان ميّالاً إلى العدد القليل ولكن بشروط يشترطها فهو يرى أن ثلاثة ندمان بالإضافة إلى صاحب الدعوة والمغني أو ضارب العود والمجموع خمسة أدعى إلى الصفاء:

---

(١) محاضرات الأدباء ٢/٦٩٣.
(٢) ديوان أبي نواس ص١٠٥ ط. الغزالي، و٢٩٥ ط. آصاف.
(٣) المصدر السابق نفسه ص ٢٢١.
(٤) قطب السرور ص٣٠٨.
(٥) المصدر السابق نفسه ص ٣١١.
(٦) حلبة الكميت ص٣٢.

ثلاثــةٌ في مجــلسٍ طيب وصــاحــبُ الــدّعــوةِ والضــاربُ
فإن تجــاوزتَ إلــى سَادسٍ أتــاكَ منــهــم شغــبٌ شاغــبُ

وفي نص آخر يصرِّح بأن خير الندامى إذا كانوا ستة أنفار خمسة إخوان وسادس يحسن الإنشاد مع شرط العقل والتآلف وأن لا يكون بينهم عربيد أو غير حافظ للغيب ولا كاتم للسر.

وخيرُ الــنــدامى ستــةٌ من ذوي الحِجَى فخــمــســةُ إخــوانٍ وآخــرُ مسْــمِــعُ
ويُحــمــد في الإخــوانِ مَنْ كان مُنْشِــداً بصــوتٍ يُغَــنّــيه ولا يتــمَــنَّــعُ
ولا يشــهــدَنَّ الــشــربَ إلاّ عصــابــةٌ نفــوسُــهــمُ نفسٌ دَنَــوْا أَوْ تشَــيّعُــوا
إذا افــتــرقُــوا دامُــوا علي العَهْــدِ بينَهمْ ويُحْــمــدُ منِــهــم برّهــمُ أنْ تجَــمَّــعُــوا
ويُنــفــى لديهــم سفْــلةٌ ومــعــربِــدٌ ومُــعْــد لأســرارِ الــنّــدامــى مُضَــيّعُ

فإذا لم يجد النديم المناسب جلس وحده إلى خمره يتناجيان، فهو الساقي وهو الحاسي لتكون أحسن سلوى له وليس هناك ما يحاكيها حسناً ولا ظرفاً:

خلوت بالــراح أُنَــاجــيهَــا آخــذُ منــهــا وَأُعاطِيــهَــا[1]
نادمــتــهــا إذْ لم أجــدْ مُسْــعِــداً أرضــاه أنْ يَشْــرَكــنــي فِيهَــا
شربــتُــهــا صِرْفــاً على وجــهــهــا فكــنــتُ سَاقــيهــا وحَــاسِيهَــا
لم تنــظر الــعــينُ إلــى منــظرٍ في الــحُــسْــن والــظَّرف يُدَانــيهــا
ما زلــتُ خوفَ الــعــينِ لمّــا بَدْت أنــفُــثُ في كَأْســي وأرْقِــيهَــا

**حقوق المنادمــة:**

حاول أبو نواس أن يضع قانوناً للمنادمة والمتنادمين في صورة تشريعة أدبية سمى لها خمسة حقوق هي «حوق الكأس والندمان»:

حقــوق الكــأس والنَّــدمــانِ خمسٌ فأوّلــهــا الــتــزيّنُ بالــوقــار[2]
وثــانــيهــا مُسَــامــحــةُ النّــدامى وكم حمتِ السمــاحــةُ من ذمــارِ
وثــالثهــا وإن كنتَ ابنَ خيرِ البــريّةِ مَحْــتــداً تركُ الــفــخــارِ

(١) ديوان أبي نواس ص١١٤ ط. الغزالي.
(٢) أخبار أبي نواس لابن منظور ١/٢٠٩.

ورابـعـهـا فللنّـدمـان حَقٌّ سوى حقّ الـقـرابـة والـجـوارِ
إذا حدّثـتـه فأكسُ الـحـديثَ الـذي حدثـتَـه ثوبَ اخـتـصـارِ
وخـامـسـهـا يُدِلّ به أخـوه على كرمِ الـطبـيعـة والنِّجَـارِ
كلامُ الـلـيـل ينسـاهُ نهـاراً فإن الـذنـبَ فيه للعُـقَـارِ
فإن حكّمـتَ كأسـك فيه فاحكم له بإقـالـةٍ عنـد الـعِـثَـارِ

يجل أبو نواس مجلس الندام عن التبذل والإسفاف فلا يليق به إلاّ كل مَنْ تحلى بالوقار وكل سمح لا يفخر على إخوانه من الندماء حتى لو كان ابنِ خير الناس جميعاً لأن الندام قربى وجوار فلا يجوز لأحدٍ من المتنادمين التطاول والإطالة في الحديث بل يقتصر على النافع المفيد وأما خامس هذه المشـروعـة من حقـوق النـدام فستـر العيب وحفظ الغيب لأن (مجلس المـدام مجلس حرمة. . .)[1] وفي ذلك يقول أبو نواس متحرزاً من الإفشاء:

ولـمـا شرْبـنَـاهـا ودبَّ دَبـيـبُـهَـا إلـى مَوْضـع الأسـرارِ قلتُ لهـا قِفِـي
مخـافـةَ أنْ يسـطُو عليّ شعـاعُـهَـا وتُـظهـرَ نُـدَمـائي على سِرّي الـخَفِي

وكانوا يوصون بالإيجاز والاختصار في الأحاديث أثناء المنادمة مع المذاكرة في الآداب[2] وفي هذا يقول أبو نواس:

لا يطيبُ الـشـرابُ إلاّ لقـوْمٍ جعـلوا نُقْـلهـم عليه الـوقَـارَا
فهـم يُسـمـعـون صوتـاً إذا مر وا تنـاشَـدُوا الأشْـعـارَا
لا كقـومٍ في ضَجّـة وصـيَاح كنـهـيقِ الـحُمَـارِ لاقَى الحمَـارا

وكـذلـك كان يزري بالخـروج على آداب المنـادمة، فقد كانت لذته أن يشرب مع نفر من الناس يكـونون جمالاً في عينيه وغناء في اذنيه[3]، وهكذا ندد بجعفر بن يحيـى البرمكي لأنه كان يعربد على ندمائه:

ما في الـنـبـيذ مع المعـربـد لَذّةٌ وابـنُ لِيَحْـيـى لا طمّ بيدَيْنِ
ريحـانـهُ بدمِ الـشّجـاع ملطّخٌ وتـحـيةُ الـنـدمـانِ قلعُ الـعَيْنِ
لا تشـربَـنّ وجعـفـراً في مجلس أبـداً ولا تحـمـلْ دمَ الاخـوينِ

(١) زهر الآداب ١/٤٤٩.
(٢) حلبة الكميت ص٣٠.
(٣) أبو نواس لعمر فروخ ص١٢١.

وقد وصف الأصمعي العربدة فقال: (العربدة حية تنفخ ولا تؤذي)[1] وفي علاج العربدة يوصي أبو نواس بتكرار الشرب على المعربد صرفاً غير ممزوجة حتى تقوم الخمر ما اعوجّ من سلوكه لأنها الداء والدواء فإذا غلبته سورتها وسده عضده فينام:

وإذا رام نديم عربدَهْ ... فاقرعنْ بالصِّرفِ منه كَبِدَهْ[2]
كرِّر الخمرَ عليهِ بحتةً ... كي تُقيمَ الخمرُ منه أودَهْ
ثم وسِّده إذا ما غلبتْ ... سَوْرةُ الراحِ عليهِ عضُدَهْ

ولذلك فهو يوصي صاحبه أن لا ينادم السيء الخلق القليل العقل وإنما السيد من الرجال فإن المرء يُعرف بقرينه، كما يُعرف نديم المدام بنديمه:

ولا تجعلْ نديمَك في شرابٍ ... سخيفَ العقل أو دَنسَ الأديمِ[3]
ونادمْ إن شربتَ أخَا معَالٍ ... فإن الشُّربَ يجمُلُ بالقُرومِ
وإن المرء يصحبُ كلَّ جيلٍ ... ويُنسَبُ في المدامِ إلى النَّديمِ

ولتشدده في اختيار ندمائه شاعت في خمرياته عبارات التمدح بل التبجح بهؤلاء الندمان فهم السادة الغر الميامين الذين لا تبطرهم النعمة ولا يقصرون عن كرم حتى كانوا زينة المجالس:

نازعتها فتيةً غُرا غطارفة ... ليسُوا إذا امتُحِنُوا يوماً بأنكاسِ[4]
لا يبطَروُن ولا يُخْزُون نَادِيَهم ... كأنهم جثثٌ من غيرِ أنْفَاسِ

أو هم من السادة ذوي البهاء والجمال كأنما قدت وجوههم من زهر أحمر:

نازعَها سادةٌ غطارفةٌ ... كأنهم من شَقيقةٍ شُقِقُوا[5]

أو ممن لا يسمع في مجلسهم فاحش القول وإنما الحديث المختار والمنطق الرائق:

في مجلس ليس فيه فاحشةٌ ... إلّا حديثٌ ومنطقٌ أنِقُ[6]

أو من المنزهين عن الفاحشة الذين لا يعرفون العائبة ولا يتجبرون:

---

(١) محاضرات الأدباء ٢/٦٩٨.
(٢) ديوان أبي نواس ص٩٦ ط. الغزالي.
(٣) المصدر السابق نفسه ص ٣٣٠ ط. آصاف.
(٤) المصدر السابق نفسه ص ٢٩٧.
(٥) ديوان أبي نواس ص٥٣ ط. الغزالي.
(٦) المصدر السابق نفسه ص ٣٠٧ ط. آصاف.

نداماي طول الدهرِ خُرسٌ عن الخنا وعميٌ عن العوراءِ نزهٌ عن الكِبْرِ[1]

وقد بلغ تمدحه بندمائه إلى درجة المداخلة ما بين شروطه في المنادمة وبين عصبيته القبلية كقوله:

وصاحبٍ زانَ كلَّ مُصْطَحَبِ يُنْمَى إذا ما انتمى إلى اليَمَنِ[2]
أَرْوعُ محمودةٌ خلائقُهُ يَبْذُلُ في الخمرِ أفضلَ الثمَنِ
بدرُ ظلامٍ غياثُ مجدِبَةٍ مَعْدِنُ بذلٍ يهْتزُّ للمِنَنِ
مهذَّبٌ ماجدٌ أخو كَرمٍ قَرْمٌ يُرَجَّى لحادثِ الزمَنِ
دوماً تراه قتيلَ غانيةٍ مُعْمِلَ كأسٍ بالخَلْعِ للرَّسَنِ

وهذا نديم آخر يثني عليه بعصبيته فهو ينمي إلى سادات خزاعة فهو نديم صادق المودة جميل السجايا والشمائل جواد يبذل المال في سبيل لذاته أريحي لا يتوانى عن العطاء ولا يصغي للعواذل:

ونَدمانِ صدْقٍ من خُزَاعةَ في الذُّرا أغرُّ كضوءِ الصّبح حُلو الشّمائلِ[3]
يُهينُ رقابَ المالِ في كل لذّة وليسَ بسمّاعٍ لقولِ العوَاذلِ
كريمٍ مطيرِ الكفِ يهتزُّ للنّدى كما اهتز سيفٌ في أكفِ الصَّياقِلِ

وتوقيراً للخمر وإكباراً لها يحرم معاقرتها على السفيه:

ووقرِ الكأسَ عن سفيهٍ فإن حقاً لها الوقارُ

كما يحظرها على العربيد الذي لا يعرف حقها واللئيم الذي لا يحسن أدب معاقرتها:

لا تمكنني من العربيد يشربني ولا اللئيم الذي إن شمني قطبا[4]

وأيضاً على الذي ينفر منها ويلوم فيها مفضلاً عليها الماء مهانة وصغاراً:

واتركَنْ من لامَ فيها وأبى إلّا نِفَارَا[5]
يشربُ الماءَ مكانَ الراح رغْماً وصَغَارا

(١) ديوان أبي نواس ص١٢٣ ط. الغزالي.

(٢) المصدر السابق نفسه ص ١٣٧ ط. الغزالي.

(٣) المصدر السابق نفسه ص ١٨٥ ط. الغزالي.

(٤) ديوان أبي نواس ص٩٢ ط. الغزالي.

(٥) المصدر السابق نفسه ص ١٢٢.

وهكذا حرمها على مَنْ يدعي «أبا أيوب» لأنه ابتاع بالخمر نبيذاً فكان هو الخاسر خسارة من باع فرساً أصيلاً بحمار:

واصــرفــنــهــا عن أبـي أيُّـــــوب إذ تَاه فَخَـارَا
باع راحــا بنــبــيــذٍ هكــذا بيعــاً خَســارَا
مثــلَ مبتـــاعٍ بطِرْفٍ سبــق الــخــيلَ حمــارًا

والمحصلة الأخيرة أن ندمان أبي نواس من خير العباد، ومن الأشراف أبناء الأشراف، والأجواد أبناء الأجواد:

واخـتـــرتُ أخــوةَ صدقٍ من خير هذي الـعـبــادِ[1]
شريفُ ابــنُ شريفٍ جَوادٌ ابــنُ جوَادِ

**العلاقة بين المتنادمين:**

حاول أبو نواس من خلال خمرياته أن يكشف لنا ما كان يربط بين المتنادمين من علاقة حميمة تجاوز بها الحدود الشكلية والرواسم والتقاليد إلى سبر الأغوار والتعمق في قرارة النفس البشرية. وأول شيء أن أبا نواس جعل المنادمة تعادل النسب أو القرابة في ربط عرى المودة والألفة بين المتنادمين، فعلى أبناء الصهباء الذين رضعوا من درتها من الحقوق ما على أبناء الأم الواحدة من ستر العيب وحفظ الغيب والصدق في المعاملة:

والــقــومُ اخــوانُ صدق بينــهــم نســبٌ من الــمــودة ما يرقَــى له نَسَـــبُ[2]
تراضــعــوا دِرّةَ الــصــهــبــاءِ بينَــهُــم وأوجَــبُــوا لنــديم الــكــأسِ ما يجــبُ
لا يحــفــظون على الــســكــرانِ زلَّتَــهُ ولا يَريبُــك من أخــلاقــهــم رِيَبُ

وهكذا كانت المدام نسباً:

وأن الــمــرء يصــحــب كل جيل وينــســب في الــمــدام إلى الــنــديم[3]

ولهذا كان النديم رؤوفاً بنديمه، وينبغي للنديم كما يقول «النواجي» (أن يكون أطوع للجماعة من فعلهم وأتبع لهم من ظلهم)[4]. وكذلك كانت استجابة أبي نواس لندمائه فإذا أرادوه على السكر

---

(١) ديوان أبي نواس ص١٥٤ ط. الغزالي.
(٢) ديوان أبي نواس ص١٩٢ ط. الغزالي.
(٣) المصدر السابق نفسه ص ١٤٤.
(٤) حلبة الكميت ص٣٩.

سعى إليهم دون تردد ودون أن تلحقه ملامة.

ولستُ بمستعفٍ من السكر صَاحباً ... إذا كان يَهْوى أن أصيرَ إلى السُّكْرِ
ولكنّني أسعى إلى السُّكْرِ واثقاً ... بما فيه إن اخطأتُ من سَعةِ الصّدرِ

وأبو نواس دائم البر بندمانه حريص على راحتهم أثناء الشراب فيما يعود عليهم بالاستكثار من اللذات فإذا بلغ السُّكْر بأحد الندمان مبلغاً عظيماً وأثقل النعاس جفونه فإنه لا يثقل عليه بالشراب ولكنه يصرف الكأس عنه بإشارة من حاجبيه حتى إذا عاودته الرغبة فيها ناوله إياها:

ولستُ بقائلٍ لنديم صدق ... وقد أخذ النعاس بمقلتيه[1]
تناولْها والا لم أذُقْها ... فيأخذُها وقد ثَقُلَتْ عليه
ولكنّي أديرُ الكأسَ عنهُ ... وأصرِفُها بغمزةِ حَاجبَيْه
وأحبسها إلى أن يَشْتهيهَا ... وآخذُها برفقٍ من يدَيْه
فهذا ما حييتُ له وإنّي ... أبرُّ لمثلهِ من وَالدَيْه

فإذا لحق بأحد أصحابه داء الخمار أسعفه بالأساليب الخمرية المعهودة، وهي أن الخمر داء للخمار، وهذا من الخدع التي اختدع بها أكثر الناس[2] لأن الخمار أشد من السُّكْر[3] وكذلك كان دأبه ودأب نديمه طيلة الليل، كلما زاده أبو نواس كأساً طلب النديم أخرى حتى خرّ صريعاً ولا علم له إن كان على أرض أم كان على وساد:

وندمان ترادفَهُ خمارٌ ... فأورثَ في أنامله ارتعادَا[4]
فليس بمستقلٍّ الكأس ما لم ... تكن يُسْراه لليُمنى عِمادَا
رفعت له يدي وهْنَا بكأسٍ ... بها منها تزيّدَ فاستعادَا
وقال ألستَ متبعَها بأُخْرى ... تُوَقّرني فإنّ بيَ ازديَادَا
فقلت بلَى وبأخرياتٍ ... على أني سأجعَلُها جيادَا
فذلك دأبه ليلِي ودأْبي ... إذا ما زدته منها استزَادَا
إلى أن خَرّ ما يدري أأَرْضاً ... توسَدّ عند ذلك أم وِسَادَا

---

(١) ديوان أبي نواس ص١٢٠ ط. الغزالي.

(٢) قطب السرور ص٤٢٦.

(٣) فصول التماثيل ص١٠٥.

(٤) ديوان أبي نواس ص٨١ ط. الغزالي.

وتتكرر المواقف الخمرية ما بين أبي نواس وندمائه ليكشف كل موقف منها عن علاقة جديدة حميمة تربطه بندمائه فهذا نديم يصفه بأنه من علية القوم دعاه أبو نواس إلى تناول كأسه لينتهيا كالأخوين وقد هاجهما الطرب، أبو نواس يجر زقاً والنديم يجر رجلاً خذلها السُّكْر فمرة تستقيم ومرة تحيد عن القصد:

ومتصل بأسباب المعالي ... له في كل مكرمة قديم(١)
رفعت له النداء بقمْ فخذها ... وقد أخذت مطالعها النجوم
بتفدية تذال النفس فيها ... وتمتهن الخؤولة والعموم
فقام وقمت من أخوين هاجا ... على طرب وليلهما بهيم
أجُرُّ الزق وهو يجرُّ رجلاً ... يجور بها النعاس ويستقيم

ومن مظاهر المشاركة الوجدانية الحميمة بين أبي نواس وندمانه حال النديم الذي يصفه بـ «الموفي بذمته» الذي يطلب إلى أبي نواس أن يسقيه ويشرب معه ثم يغنّي... وهي مراحل ثلاث أولها طلب حاجة وثانيها مشاركة، وثالثها مواساة: حتى إذا ثنى ثم ثلث عاد ورد براحة يده الراح..!

نبّهتُ نَدماني الموفي بذمّتِهِ ... من بعد إتعابِ كاساتٍ وأقداح (٢)
فقال: هاتِ اسْقني واشربْ وغنِّ لنا ... «يا دار شعثاء بالقاعين فالسّاحِ»
فما حسَا ثانياً أو بعض ثالثةٍ ... حتى استدار ورد الرَّاحَ بالرَّاحِ

فأبو نواس مع نديمه دائماً، سواء في سرائه أم في ضرائه، في سُكْره أم في صحوه، قادراً وعاجزاً. وهذا نديم منعم حيي حتى أن كلامه بالرمز والإشارة يتقدم منه أبو نواس وقد أثقل النعاس جفونه فيحركه في رأفة وتدليل ناعتاً إياه بسيد الأصدقاء الندمان، عارضاً عليه شربة من خمر تزيح الهم عن صدره وتسمو به إلى العلياء فأجابه بصوت خفيض وقد أخذت تباشير الصباح تلوح في الأفق، إني أعرف قصدك ولكن سطوة الصهباء أعجزتني عن استعفائك من الشراب:

ومُتَرّف عقلَ الحياءُ لسانَهُ ... فكلامُه بالوحْي والإيمَاءِ(٣)
لما نظرتُ إلى الكَرى في عَينهِ ... قَدْ عقَد الجفنيْنِ بالإغفاءِ

---

(١) ديوان أبي نواس ص٥٥.

(٢) نفسه ص١٠٩ ط. الغزالي.

(٣) نفسه ص٢٢٣.

حرّكـتُـه بيدي وقـلـتُ له انـتـبـهْ ... يا سيِّدَ الـخُـلطَاءِ والـنُّـدمَـاءِ
حتـى أزيحَ الـهـمَّ عنـكَ بشـربَـةٍ ... تسْـمُـو بصـاحبـهـا إلى العَـلْيَاءِ
فأجـابـنـي والسُّكْـر يَخْفِضُ صوتَـهُ ... والصبـحُ يدفـع في قفَـا الـظَّلْمَـاءِ
إنـي لأفـهـمُ ما تقـولُ وإنَّـمَـا ... رد الـتَّـعـافِـي سَوْرةُ الـصَّـهبـاءِ

على أن ذلك لا يعني أن جميع المتنادمين سواء مع الخمر وإن كان ينتظمهم مجلس خمري واحد ومشاركة مادية في المباني، ووجدانية في المشاعر لكن يبقى لكل نديم خصوصية، ففي الواقعة الخمرية يكون منهم السعيد لأن الخمر أزالت عنه همومه الثقيلة والبعض الأخر أصبح أسيراً للخمر، وغيره عاودته ذكرياته الحزينة ففاضت دموعه قطرات كحبات المرجان تنحدر على الصدر.
هنا يبدو أبو نواس وكأنه الموكل بشؤون المتنادمين فيمد لهم يد العون والمساعدة لمواجهة ما هم فيه من سورة الحب وجنونه لأن الحب لا يولع إلاّ بالأحرار من الرجال. . . وكذلك كانت تلك الأيام لأبي نواس بين ندمانه أيام غضارة ونعيم عَيْش فيا ليت أنها تعود وتبقى إلى يوم الحشر:

فبـعْضُ الـنَّـدامَـى في سُرورٍ وغـبـطةٍ ... وبعضُ النَّـدامى للمُـدامَـةِ في أَسْـرِ[1]
وبعضٌ بكى بعضـاً ففـاضَتْ دمـوعُـهُ ... على الخـدِ كالمـرْجـانِ سال إلى النحْـرِ
فسـاعـدتُهم علمـاً بمـا يُورثُ الهـوَى ... وأن جُنـونَ الـحـبِّ يولَـعُ بالـحُـرِّ
فسـقـياً لأيامٍ مضَـتْ وهـي غَضَّـةٌ ... ألا ليتَـهـا عادتْ ودامـتْ إلى الـحشْـرِ

- **أوعية الخمر وأوانيها:**

حفلت خمريات أبي نواس بأسماء الكثير من أدوات الخمر وأوعيتها وأوانيها من مختلف الأشكال والأحجام والأنواع مع اختلاف أوجه الاستعمال أيضاً. هذا، وبعد استقصاء أحسبه شاملاً لمعظم إن لم يكن لجميع ما ورد في خمريات شاعرنا من أسماء هذه الأدوات أمكنني قسمتها إلى ثلاثة أنواع متمايزة أولها نوع كانت تختزن فيه الخمر وتحفظ للاختمار مدداً متفاوته حتى أن الخمر سميت خمراً لأنها خمدت في أنائها، وعقاراً لأنها عاقرت الدن[2] ونوع آخر كانت الخمر تسكب فيه لتصفو ويرسب كدرها قبل شربها[3] والنوع الثالث هو الذي كانت تسكب أو تصب فيه الخمر ومنه كان الندمان يحتسون الخمر ويشربونها مباشرة.

---

(١) ديوان أبي نواس ص٢٢٣ ط. الغزالي.
(٢) فصول التماثيل لابن المعتز ص٤٨.
(٣) ألحان الحان لعبدالرحمن صدقي ص٢٤٦.

أما النوع الأول من هذه الأدوات فمن أشهر ما جاء منها في شعر أبي نواس الدنان والزقاق. والدن نوع من الجرار الفخارية ورد منها في خمريات أبي نواس أسماء الدنان والحباب والخوابي والرواقيد. ففي صيغة المفرد للدنان يقول الشاعر:

أقامت حقبةً في قعْرِ دَنٍّ    تفور وما يُحَسُّ لها لهيبُ(١)

وبصيغة الجمع يقول:

وتناساها الجديدانِ حَتّى    هي أنصافُ شطورِ الدِّنانِ(٢)

وربما شبهها وقد وضعت في صفوف بأشياخ معممة:

أقامتْ في الدنان ولم تَضِرْهَا    ولكن زانها طولُ المُقَامِ(٣)
أُشَبِّهَها وقد صُفّت صفوفاً    بأشياخٍ مُعَمّمةٍ قيامِ

وقد يكتفي بالصفة من دون الموصوف فالدن هو المسند لأنه بغير قوائم:

فشَكَّ بأشفاءٍ له بْطنَ مُسْنَد    فسالتْ تحاكي في تلألؤها البَدْرَا(٤)

وهو المدمج والمختوم أي المحاط بالليف والقار، والمقفل فوه بالطين وغيره:

عتّقتْها الأنباطُ عشراً فعشراً    ثم عشراً في مُدْمَجٍ مخْتُومِ(٥)

وهو الأجوف المقير باطنه بالزفت:

من قعر أجوفَ ذي ساقٍ بلا قدَمٍ    نِيطَتْ بدَنٍّ عظيمِ البْطن هَدّارِ(٦)
ممازَجُ الخَلْق من زِفْتٍ بطانَتُهُ    والظَّهْرُ من فوقهِ بنيانُ فخّارِ

أما الحباب، ومفردها حب فهي أكبر من الدنان في الحجم ولم يرد منها مفرد في خمريات أبي نواس:

أتْوا بها في الحِبابِ يخفرُها    مَشْيُ هُوَيني ما إنْ به نَزَقُ(٧)

---

(١) ديوان أبي نواس ص١١ ط. الغزالي.
(٢) المصدر السابق نفسه ص ١٩.
(٣) المصدر السابق نفسه ص ٦٩٣.
(٤) المصدر السابق نفسه ص ١٢٤.
(٥) المصدر السابق نفسه ص ١٧٥.
(٦) المصدر السابق نفسه ص ١٤٩.
(٧) المصدر السابق نفسه ص ٥٣.

أما الرواقيد جمع راقود فهي أصغر من الدنان[1] وقيل أكبر[2] وفيها يقول أبو نواس واصفاً إياها بلفظ مزفتة:

استودعوها رواقيداً مزفّتةً     من أغبرٍ قاتمٍ منها وغَبْراءِ[3]

وكذلك الخوابي نوع عظيم من الدنان وقد وردت بصيغة المفرد والجمع موصوفة وغير موصوفة:

لا يطرقُ الأسماعَ في أرجائهِ     إلّا ترنّمُ ألْسُنِ العيدَانِ[4]
أو صوتُ تصفيقِ الجليسِ تطرُّباً     وبكاءُ خابيةٍ وضِحْكُ قنَانِي
و: فضُمّنَ صفوُ ما يجنونَ منها     خوابيَ كالرِّجالِ مُقَيّراتِ[5]

أما الزقاق ومفردها زق وتصنع من جلود الغنم فقد كثر وصفها بالشاصيات أي الشائلات أو المرتفعات وقد جاء اللفظ مفرداً وجمعاً موصوفاً أو غير موصوف كقوله:

- وجرَّ زقاً كأنه رجلُ     مفصّلُ الساعدين من حامِ[6]
- مساحبُ من جرّ الزقاقِ على الثرى     وأضغاثُ ريحان جَنيٌّ ويابسُ[7]
- إذا نزفُوا زقاً أقمتُ مكانه     من الشّاصياتِ السودِ محزوزةَ الظهر[8]

ومن الصفات التي أطلقها أبو نواس على الزقاق أيضاً صفة «اسحم مسود» و«حبشان» ليدل على شدة سوادها في قوله:

وبنتِ كرمٍ سفكناها بدرهمنا     من بطنِ أسحمَ مُسْوّدٍ وما سُفِكا[9]
كأنَّ أكرعَه أيْدٍ مُقَطّعةٌ     لا يرتجي قَوَداً منها ولا دَرَكا

ومن الزقاق الأداوَى ومفردها أداوة وهي زقاق صغيرة كانت تتخذ من الجلد أيضاً وفيها يقول أبو نواس بصيغة الجمع:

---

(1) ألحان الحان لعبد الرحمن صدقي ص٢١٤.
(2) ديوان أبي نواس ص٣٥ «الهامش» ط. الغزالي.
(3) المصدر السابق نفسه ص ٣٥.
(4) المصدر السابق نفسه ص١٩٥.
(5) المصدر السابق نفسه ص ٢١٠.
(6) ديوان أبي نواس ص٢٤ ط. الغزالي.
(7) ديوان أبي نواس ص٣٧ ط. الغزالي.
(8) المصدر السابق نفسه ص ١٢٣.
(9) المصدر السابق نفسه ص ٨٩.

فقــالــت من الــطُّراقُ قلنــا عصــابــةٌ　　خفــافُ الأداوَى يُبْـتـغَـى لهـمُ خَمْــرُ[1]

أما النوع الثاني من أدوات الخمر وهي التي كانت تسكب فيها الخمر لتصفو ويرسب كدرها قبل شربها فقد سمّى لنا أبو نواس جملة صالحة منها مثل:

الدوارق، والناجود، والبواطي، والقارورة، والقناني، والأباريق.

وربما كانت الأباريق ومفردها إبريق أكثرها دوراناً في شعره كقوله:

قامــت بابــريقــهــا والــليلُ معــتـكــرٌ　　فلاح من وجــهــهَــا في الــبـيتِ لألاءُ[2]

وها هو يصف الإبريق مرة بأنه منتصب كالواقف على قدميه وأخرى جاثياً باركاً:

إبــريقُــنــا مُنْــتـصِــبٌ تارةً　　وتــارة مُبْــتَــرِكٌ جَاثِ[3]

كذلك يمثله عند انصباب الخمر منه بشيخ يزمزم في صلاته وقد شرق بصوته إما لعلة الكبر أو لخلافه:

كأنّ إبــريقَــنَــا إذا صُفـقَــتْ　　في الــكــأسِ شيخٌ مزمــزمٌ شَرِقُ[4]

كما شبه نفس الصوت بالفأفأة وهي من عيوب النطق بترديد حرف الفاء:

كأن قرقــرةَ الإبــريق بينــهَــم　　رجْــعُ الــمــزامــير أو ترجــيعُ فَأْفَــاءِ[5]

على أن أجمـل ما صوّر به الإبـريق وهـو جاثم أمامه بالظبي المستشرف من فوق مرتفع وهو مذعور خوفاً من صائد يترصده فمد عنقه:

كأنَّ أبــريقَــنَــا ظبــيٌ على شَرَفٍ　　قد مدَّ منــهُ لخــوفِ القَــانص العُنقَــا[6]

و: كأنّ أبــريقَــهــم ظبــيٌ على شرَفٍ　　مُفَــدَّمٌ من شبَــا الــكـتــانِ مكــمــومُ[7]

هذا، ولا ينسى أبـو نواس أن ينص على نوع المادة المصنوعة منها تلك الأباريق مع التنويه

---

(١) ديوان أبي نواس ص٢٨.

(٢) المصدر السابق نفسه ص٦.

(٣) نفسه ص٢٥ ط. الغزالي.

(٤) نفسه ص٥٤.

(٥) نفسه ص٢٣٦ ط. آصاف.

(٦) نفسه ص٩٠.

(٧) فصول التماثيل ص٤٩.

بجمالها فالبعض منها أباريق فضية حسان تشبه ظباء القفار أو طيور الكراكي عند فزعها من الصقور:

في أباريقَ من لُجَينٍ حسانٍ كظباءٍ سكَنّ عرضَ القفارِ[1]
أو كراكٍ ذُعِرْنَ من صوتِ صقرٍ مُفْزَعاتٍ شواخصِ الأبصارِ

ومن الأباريق ما هو مصنوع من الزجاج:

نحلبُ الرّاحَ صُراحاً في أباريقِ الزجاجِ[2]

على أن شكل الإبريق ظل هو المستحوذ على خياله من ذلك تصويره للأباريق وهي تفرغ ما في أجوافها من خمر مائلة وكأنها ساجدة بطائر بنات الماء وهي مقعية في فزع وذعر حذار أن ينقض عليها الصقر:

في أباريقَ سُجّدٍ كبناتِ الماءِ اقعينَ من حِذارِ الصقورِ[3]

أو كقوله:

ثم صارتْ إلى أغَنَّ كطيرِ المـ ـاءِ إبريقِ فضّةٍ مَفْدُومِ[4]

أغن صفة لمحذوف تقديره ظبي يصف به الإبريق. ومفدوم أي قد وضع عليه الفدام أي المصفاة.

أما بقية الأدوات من دولرق وقوارير وقناني ونواجيد وبواط فقليلة الدوران نسبياً في شعر أبي نواس إذا ما قيست بكثرة دوران الأباريق.

وفي الدواريق مجردة من أية إضافة يقول أبو نواس:

فقلت لها كَيْلاً حسابا مُقَوّماً دواريقَ خمرٍ ما نقصْنَ وما زدْنَا[5]

وكقوله أيضاً بلفظ دوارق:

فلما جرتْ فيهِ تغنّى وقال لِي بِسُكْرِ الآهاتِ اسْقِنَا بالدَّوارقِ[6]

---

(١) ديوان أبي نواس ص١٨٣ ط. الغزالي.
(٢) المصدر السابق نفسه ص ٥٨.
(٣) ديوان أبي نواس ص٢٩١ ط. آصاف.
(٤) ديوان أبي نواس ص١٧٦ ط. الغزالي.
(٥) المصدر السابق نفسه ص ٤٩.
(٦) المصدر السابق نفسه ص ١٧١.

وفي الناجود، بالمفرد، يقول:

أخــذتْ من كُلِّ شيءٍ لونَــهــا ... فهــي في ناجــودهــا قوسُ قُزَحْ[1]

والوصف هنا «قوس قزح» منصرف إلى الخمر لا إلى الآنية.

ومثل ذلك ما قاله في القارورة:

وَمَــزنَّــرٍ قد صبَّ في قارورة ... ريق الـسحــابِ على النَّجيعِ القَــانِي[2]

• فريق السحاب هو الماء، والنجيع القاني هو الخمر وفي القناني نراه يتوسع في معانيه وخياله عن طريق المزاوجة بين الخابية والقناني:

لا يطرقُ الأســمــاعَ في أرجــائـهِ ... إلّا ترنّــمُ الـسُــن الـعــيدانِ[3]

أو صوتُ تصــفــيقِ الـجـليسِ تطربــاً ... وبُــكَــاءُ خابــيةٍ وضــحْــكُ قنَــانِــي

وفي نص آخر يصف القناني بالتلألؤ وقد لفَّ على أفواهها القلاد وهو خيط من النحاس الأصفر:

فسَــلَّ منْــهَــا بزَالاً ... فســال مثْــلُ الــفِــصــادِ[4]

إلــى قنــانٍ تَلاَلاَ ... مُدَمْــلـجَــاتِ الــقـــلادِ

وهذه القناني فرعونية الصنع، يقول في حوار طويل مع الخمر:

قالت «فبيتي فما استحسنُ الخشبا»[5]

قلت الــقــنَــانِــيُّ والأقــداحُ ولّــدهــا ... فرعــونُ قالــت لقــد هَيّجْــتَ لي طربَــا

أما البواطي فالغالب مجيئها مجردة من أية إضافة مفردة ومجموعة كقوله:

حتــى إذا سُلسِــلَتْ في قعــر باطــيةٍ ... أغـنــاك لألأؤهــا عن ضَوء مِصْبَــاحِ[6]

وفــي بيتــه زقٌ ودَنٌ ودورقٌ ... وبــاطــية تُروي الــفــتَــى وتُــنــيمُ[7]

---

(١) ديوان أبي نواس ص١٠٧.

(٢) المصدر السابق نفسه ص١٩٥.

(٣) نفسه ونفس الصفحة.

(٤) نفسه ص١٥٤.

(٥) المصدر السابق نفسه ص ٩١.

(٦) المصدر السابق نفسه ص ١٠٨.

(٧) المصدر السابق نفسه ص ١٣١.

من كُمَيْتٍ كسَنى البرقِ أضاءتْ في البواطِي[1]

أما النوع الثالث والأخير من أواني الخمر وأدواتها من كؤوس وطاسات وزجاجات فقد كان لها الحظوة الكبرى من اهتمام الشاعر وعنايته ويقف الكأس أو القدح[2] أو الجام على رأسها فمن (شرب فيه فكأنما شرب في إناء وماء وهواء وضياء)[3].

وقد تجاوزت المرات التي جاء فيها ذكر الكأس في خمريات أبي نواس المئة وعشراً كان فيها الكأس مركز الإثارة في مجالس أبي نواس الخمرية وعينه ترقب الساقي في غدوه ورواحه وعلى راحته كأس الخمر بما يزدان به من صور ورسوم لتنطبع في ذهن أبي نواس مستثيرة صوراً ورسوماً أخرى فإذا كانت الخمر ياقوتة فالكأس لؤلؤة والساقية فاتنة تخلب الألباب:

فالخمر ياقوتةٌ والكأسُ لؤلؤةٌ  من كفِّ جاريةٍ ممشوقةِ القَدِّ[4]

وقد تصبح الكأس ياقوتة بدلاً من الخمر:

فالخمرُ فينا كالبِجَادِي حُمْرةً  والكأسُ من ياقُوتةٍ بيضاءِ[5]

والحق أن الكؤوس كانت في خمريات أبي نواس مسرحاً لعمليات خمرية نادرة. ومع التدقيق في ما كان يحدث في مجلس الخمر خيل لأبي نواس أن الكؤوس أجرام سماوية تجري في فلكها، وأيدي الندمان هي البروج التي تنتقل فيها الكؤوس «الأجرام السماوية» من يد إلى يد أو من برج إلى برج.

في كؤوسٍ كأنهُنَّ نجومٌ  جَارياتٌ بروجُها أيْدِينَا[6]

بل إن هذه الكؤوس ترسم في دورانها على الشرب من الندمان فلكاً شبيهاً بالفلك الذي تدور فيه النجوم مسرعة أو بطيئة، فإذا أجرى الساقي «القطب» طاساته «نجومه» أشرقت علينا وضّاءة باعثة فينا الحياة، وإذا أمسكها عن الجريان غارت وغابت فحل بنا الموت:

---

(١) ديوان أبي نواس ص١٨١.

(٢) الفرق بين الكأس والقدح إنه إذا كان ملآن سُمي كأساً وإذا كان فارغاً سُمي قدحاً.

(٣) حلبة الكميت ص١٦٧.

(٤) ديوان أبي نواس ص٢٧ ط. الغزالي.

(٥) المصدر السابق نفسه ص ٧٠٤.

(٦) نفسه ص٣٠ ط. الغزالي.

إذا الطاساتُ كَرّتْهَا علينا    تكَوَّنَ بيْنَنَا فلكٌ يدورُ[1]
تسيرُ نجومُه عجَلاً وريْثاً    مُشَرّقة وتاراتٍ تغورُ
إذا لم يجْرهنّ القطبُ مِتْنَا    وفي دوراتهن لنا نُشُورُ

وعن الخمر بعد مغادرتها لونها المقير وهي في يد الساقي يدور بها على الندمان يجعل أبو نواس الكأس إزاراً لها تأتزر به فما أن مزجت بالماء حتى تكونت على السطح حلقات متتالية من الحباب حلقة تلو حلقة كأنها حبات من الدر الكبير والصغير فأنّى نظرت إليها العين بدت كأحرف الواو الصغيرة حتى إذا احتساها الندمان أجدتهم حمرة في العيون:

لم تزلْ في قَعْرِدَنٍّ مُشْعَرٍ زِفْتاً وقَارَا[2]
ثم شُجّتْ فأدارتْ فوقها طَوقاً فَدَارَا
كاقتران الدر بالدُّرِ صغاراً وكِبَارَا
فإذا ما اعترضَتْهُ العيْنُ من حيثُ استدَارَا
خِلْتَه في جنباتِ الكأس واواتٍ صغَارَا
من يدَيْ ساقٍ ظريفٍ كُسِيَ الحُسْنَ شِعَارَا
يَقْتري القومَ بكأسٍ تَلْبسُ الخمر إزَارَا
فإذا ما سَلْسَلُوها أخذَتِ العينَ احْمِرَارَا

إن مسرح العمليات يبقى متصل التوليد للصور والتماثيل ما دامت الخمر تعاطي الكأس حتى لكأنها نار متقدة في داخله:

يا طيبنا بقُصور القُفْص مُشْرِفةً    فيها الدساكرُ والأنهارُ تطّردُ[3]
لما أخذْنا بهَا الصَّهْبَاءَ صافيةً    كأنها النّارُ وسْطَ الكأْسِ تَتّقِدُ

حتى إذا مزج القوم خمرهم بالماء لكسر حدتها تولد الزبد ضاحكاً وهو يكلل الكأس:

والأربعاء كسْرنا حدّ سَوْرتها    والكأسُ يضحكُ في تيجَانِهَا الزّبدُ[4]

وأما الكوب فإنه يضحك لعلة أخرى هي أنه عند إفراغ ما فيه من خمر يكون في حالة أشبه

---

(١) ديوان أبي نواس ص٤٥٥ ط. الغزالي.
(٢) ديوان أبي نواس ص٦٥ ط. الغزالي.
(٣) المصدر السابق نفسه ص ٧٩.
(٤) نفسه ونفس الصفحة.

بالركوع مع إحداث صوت مثل الفأفأة ولهذا يبدو وكأنه يضحك:

والكوبُ يضحك كالغزال مسبّحا عند الركوع بلثغةِ الفَأْفَاءِ[1]

لا بل إنه يشبه ما يزداد به الكأس من حباب عند المزج بزينة العروس على رأسها فتنكشف عندئذ كل ما ينطوي عليه الضمير من أسرار:

ترى كأسَها عند المزاجِ كأنّما نثرتَ عليها حَلْيَ راسِ عرُوسِ[2]
فتهْتِكُ استارَ الضّميرِ من الحشَا وتبدي من الأسرار كل حَبيسِ

ودائماً للكأس في كف الساقي إشعاع الكوكب:

ترى الكأسَ في كف المديرِ كأنها على راحتيه كوكب الدّبرَانِ[3]

وهذا مشهد خمري حافل فقد أدركت مغني مجلس الخمر الكأس الأخرى قبل أن يفرغ من الأولى فأشار إلى الساقي أن يسقيه باليمنى وهكذا تجمع في كفيه كأسان كانتا كالسراجين المشعين في محراب قس تهيأ للصلاة والتلاوة:

حَثَثْنا مُغَنِّينا على شُرب كأسِه فتدركهُ كأسٌ وفي كَفّه أُخْرى[4]
فأمسكَ ما في كفِّه بشمالِهِ وَأَوْمأَ إلى السّاقي لِيسْقِيه باليُمْنى
فشبهتُ كأسيهِ بكفّيهِ إذْ بدَا سَراجَيْنِ في مِحْرابِ قس إذا صلّى

ولأن معظم كؤوس أبي نواس زجاجية فإنها تحيل الليل إلى نهار لشدة لمعانها وإشعاعها:

ترى الكأسَ تسْعَى بيننا فكأنّما تَردّدُ فيما بيْننا بالأَصائِلِ[5]

وأما الفضية منها فلشدة لمعانها تبدو الخمر فيها كالسراجِ الوهاج فمن شرب منها الخمر فكأنه يشرب سراجاً:

وُعقارٍ كأنما نتعَاطَى في كؤوسِ الُلجَيْنِ منها سِرَاجَا[6]

وهي كاسات أشبه بسرج القس في محرابه:

---

(١) ديوان أبي نواس ص٧٠٤.
(٢) المصدر السابق نفسه ص ٩٩.
(٣) الّدبران: منزل للقمر.
(٤) ديوان أبي نواس ص١١٩ ط. الغزالي.
(٥) المصدر السابق نفسه ص ١٨٥.
(٦) المصدر السابق نفسه ص ١٦٣.

كأنَّ كاساتِنا واللّيلُ مُعْتكِرٌ  سُرُجٌ توقّدُ في محرابِ شَمّاسِ[1]

ولبياض هذه الكؤوس الزجاجية تبدو إذا سكبت فيها الخمر كالعرائس وهي تختال في أزيائها الحمر حتى إذا مزجت الخمر بالماء جللتها صنوف الزينة والجمال من البدور وحب المرجان فتبدو الخمر في الكأس كأنها سماء تسطع فيها نجوم متآلفة وأنيسها البدر قائم بينها:

كأن الزجاجَ البيضَ منها عرائسٌ  عليهنَّ بين الشَّربِ أرديةٌ حُمْرُ[2]
إذا قُهِرَتْ بالماء راق شعاعُها  عيونَ النّدامى واستمرَّ بها الأمرُ
وضاءَ من الحَلْى المُضاعَفِ فوقَها  بدورٌ ومرجانٌ تألّفهُ الشَّذْرُ
كأن نجومَ الّليل فيها رواكدٌ  أقمن على التأليفِ آنِسُها البَدْرُ

وقد بلغ من شدة عناية أبي نواس بالكؤوس أنه لا يكاد يترك منها جانباً إلاّ وقف عنده ومنها نسبتها وها هو يطلب إلى ساقيه أو خمّاره أن يصون خمره في آنية ذهبية المعدن مخروطية الشكل فارسية الصنع أو مما تخير كسرى لصيانة خمره:

فصنها عن الماء القَراحِ وهَاتِها  فأنّكَ إن لم تسقِني مِتُّ دُونَها[3]
بآنيةٍ مخْروطَةٍ من زَبرْجَدِ  تَخَيَّرَ كسرى خَرْطَها ليصُونَها

وهكذا كانت كؤوس أبي نواس الخمرية بما تحمل من صور وتماثيل فارسية ونصرانية تنم عن حياة مادية غنية بالملاهي والمطاعم والمشارب:

فاستوسق الشُّربُ للندامى وأجراها علينا الُّلجينُ والغَرَبُ[4]
أقولُ لمّا تحاكَيا شَبَهاً  أيُّهما للتشابُهِ الذهبُ
هما سواءٌ وفرقُ بَيْنَهُما  إنهما جامدٌ ومُنْسَكِبُ
مُلْسٌ وأمثالُها محفَّرَةٌ  صُوِّرَ فيها القسوسُ والصُّلبُ
يتلون أنجيلَهم وفوقهمُ  سماءُ خمرِ نجومُها الحبَبُ

أغرم أبو نواس في إبراز صور كسرى على كؤوس خمره منوهاً بزينتها وتصاويرها الفارسية كقوله في مقطوعته الشهيرة:

---

(١) ديوان أبي نواس ص١٥٩.
(٢) المصدر السابق نفسه ص ١٠٠.
(٣) ديوان أبي نواس ص١٣٨ ط. الغزالي.
(٤) ديوان أبي نواس ص٥ ط. الغزالي.

تدار علينا الراح في عَسْجديّةٍ ... حبتْها بألوانِ التّصاوير فارسُ[1]
قرارتها كسرى وفي جنبَاتِهَا ... مهاً تدّريها بالقِسِيِّ الفوَارِسُ
فللخمر ما زُرّتْ عليهِ جيُوبُهَا ... وللماء ما دارتْ عليهِ القلانسُ

الخمر بكل أجوائها وأدواتها أقوى دليل على شعوبية أبي نواس حضارية كانت أم عنصرية وهكذا صور كسرى في قرارة الكأس أو قاعها وهو تحف به عساكره وقد أشرعوا قسيهم من خلف الغزلان التي زينت صورها جنبات الكأس لاصطيادها وحين دارت هذه الكؤوس المزخرفة بالخمر الممزوجة بالماء على الشرب كان حد الخمر إلى موضع الجيوب من تلك الصور والماء إلى مواضع الرؤوس المغطاة بالقلانس.

ومرة أخرى يحتل كسرى قاعدة الكأس الذي يسميه أبو نواس بلفظه الفارسي «الطرجهار» وأما الجند فجميعهم تحت موضع ركاب كسرى، وخيولهم دون جواد كسرى وقد تسلحوا بالأعمدة وتدرعوا بالأقبية الفارسية القصار:

فحلَّ بِزَالِهَا في قعرِ كأسٍ ... محفّرةِ الجوانب والقرارِ[2]
مُصوّرةٍ بصورةِ جُنْدِ كِسْرى ... وكسرى في قرار الطَّرْجهَارِ
وجُلُّ الجندِ تحت رِكابِ كِسْرى ... بأعمدةٍ وأقْبيةٍ قصَارِ

بل إن نزعته الشعوبية لتتضح لنا حين يقرن تصاويره الفارسية بالأزراء بالوقوف بالأطلال من ذلك إشادته بكؤوسه المصنوعة من الذهب والمنقوشة بتصاوير بني بابك محيقة بها كأنها النطاق حتى إذا ملئت تلك الكؤوس بالخمور بدت التصاوير وكأنها كتائب قد احتوتها لجة الماء فأغرقتها. ويختم هذا الإعجاب بما لفارس من مآثر وفنون بالازراء على شعراء العرب في نعتهم الرسوم الدارسة والأطلال البالية:

نُزَوِّجُ الخمرَ من الماءِ في ... طاساتِ تِبْرٍ خمُرها يفهَقُ[3]
مُنَطّقاتٍ بتصاويرَ ولا تسمعُ ... للدَّاعي ولا تنطِقُ
على تماثيلِ بني بابكٍ ... مُحْتَفرٌ ما بينهم خَنْدَقُ
كأنهم والخمر من فوقهِمْ ... كتائبٌ في لجَّةٍ تَغْرقُ

(١) ديوان أبي نواس ص٣٧.
(٢) المصدر السابق نفسه ص ٧٧.
(٣) نفسه ص١٥٧ ط. الغزالي.

فالـنـعـتُ ذا لانـعْـتُ دارٍ خلَتْ    يهـيمُ في أطـلالِـهـا أحْـمَـقُ

**القصة في خمريات أبي نواس:**

عرف الشعر العربي السرد القصصي والأسلوب الحواري منذ أقدم عصوره، ففي أشعار امرىء القيس وعنترة والمنخل اليشكري وغيرهم من شعراء الجاهلية نماذج كثيرة من السرد والحوار. أما الأعشى فيعتبر زعيم القصة الخمرية في العصر الجاهلي، بل قبل عصر أبي نواس كله بلا منازع، وإذا كان الأعشى هو واضع أصول القصة الخمرية ومرسي قواعدها فإن أبا نواس هو الباعث لها من الركود الذي أصابها طيلة العصر الإسلامي والنافخ فيها نسمة الحياة من جديد كما لم يفعل أي شاعر آخر من قبل.

غير أن قصة الأعشى الخمرية كانت جزءاً من جملة فنون اشتملت عليها القصيدة التي غالباً ما كانت مديحاً في حين استقلت القصة الخمرية النواسية استقلال قصيدته الخمرية، بل إن قصصه الخمرية تعتبر قصائد خمرية من الطراز الرفيع لاحتوائها إلى جانب السرد والحوار على كثير من المعاني والموضوعات التي اشتملت عليها خمرياته الأخرى. إن قصص أبي نواس الخمرية تعج بالشخصيات التي يجمعها مع أبي نواس المشاركة الوجدانية من مثل: الساقي والخمّار والنديم والمطرب والجارية والسمار... وفي تلك القصص كان أبو نواس يشكل دائماً الطرف الأول في الحوار والقطب المحرك للسرد القصصي وهكذا اتصفت خمرياته القصصية بالحيوية والإثارة. على أن السرد أو الحوار شائع في كثير من خمرياته حتى التي منها لا تدخل تحت عداد القصص الخمرية من ذلك خمريته المشهورة:

ذكـر الـصـبـوح بسُحـرةٍ فارتـاحَـا    وأمـلَّه ديكُ الـصـبـاح صياحَـا[1]

وفيها يدور حوار بين أبي نواس وبين أحد ندمانه أو الخمّار الذي ولج عليه حانته ليلاً ويطلب إليه النديم أن يبحث له عن المصباح، فيجيبه أبو نواس بأن يتمهل ففي ضوء الخمر غنى عن ضوئه:

وَخَـدينِ لذّاتٍ مُعَـلَّلِ صاحِـبٍ    يقـتـاتُ منـه فُكَـاهـةً ومُـزَاحَـا
نَبّـهـتُـه والـليلُ ملتـبِسٌ به    وأزَحـتُ عنـه خُثـاثـهُ فانـزاحَـا
قال: ابْـغِـني المصبـاحَ: قلتُ له اتَّئِـدْ    حَسْبي وحَسْبُـك ضوءُهـا مصبَـاحَـا

وفي خمرية أخرى قصيرة نراه يحاور خمّاراً مساوماً إياه بأسلوب طريف حتى ينتهي إلى معاقرة

(١) ديوان أبي نواس ص١ ط. الغزالي.

الخمر والسُّكر.. ثم ما بعد السُّكر من «فساد بفساد»:

لما وردناها نُلِمُّ بشيخها ... عِلْجٌ يحدِّثُ عن مصانعِ عادِ[1]
قلنا: «السلامُ عليك»قال عليكمُ ... منّي سلامُ تحيّةٍ ووداد
ما رمتمُ؟ قلنا «المدامَ» فقال قد ... وُفِّقتمُ - يا إخوتي - لرشادِ
عندي مُدامٌ قد تقادَم عهْدُهَا ... عُصِرَتْ ولم يشعر بها اجْدَادِي
فأكيلُ؟ قلنا «بعد خُبْرٍ أنّنا ... لا نشْتري سمكاً ببطنِ الوَادِي
جئْنَا بها! فأتى بكأسٍ أشرقتْ ... منها الدُّجَى وأضاء كلُّ سوَادِ
فأدارها عدداً ثلاثاً فانثنَتْ ... منا النفوسُ وليس منها صادِ
حتى إذا أخذتْ بوجنةِ صاحبي ... وفؤادِهِ وَبوَجْنتي وفؤادِي
لم يرضَ ابليسُ الظريفُ فعالَنا ... حتى أعانَ فسادَنا بفسادِ!

وغير هذا ليس بالقليل في خمريات أبي نواس أما عن قصصه الخمرية فلا بد من القول بادىء ذي بدء بأنه ليس من المتوقع أن نصادف قصة فنية بشروطها المعهودة من بداية ونهاية، وعقدة تدور عليها الوقائع والحوادث ثم لتنتهي بحل لها، لسبب بسيط هو أن الغاية التي كان يرمي إليها أبو نواس من وراء قصصه الخمرية هي تصوير مجالسه الخمرية بأكبر قدر من التأثير وهنا نحب أن نتساءل، هل كان أبو نواس سيلجأ إلى الأسلوب القصصي في خمرياته لو لم يكن مسبوقاً إلى هذا الفن؟ الجواب عندي نعم، لكون أبي نواس إلى جانب استيعابه للتراث الشعري نظم في كل أبواب الشعر وفنونه فديوانه من هذه الجهة ربما كان أشمل ديوان شعر في زمانه هذا إلى غنى حياة أبي نواس الخمرية وحيويتها واتساع تجاربها وعمقها وما كانت تعج به من شخصيات ومواقف عديدة ومتباينة مما يجعلنا نؤكد أنه كان سيهتدي إلى الفن القصصي لأنه أكثر ملاءمة وشمولاً لمثل تلك الأجواء الخمرية الحافلة..!!

هذا، وسنتوقف عند نموذجين من خمرياته ربما كانا أكثر قصصه الخمرية احتفاء بالعناصر القصصية وأغناها بالموضوعات الخمرية.

أما النموذج الأول فمغامرة ليليّة إلى إحدى الحانات مع جماعة من الأصدقاء يسميهم أبو نواس «بفتيان صدق» وتقع هذه المغامرة في أربعة فصول أو أربع مراحل بداية من ولوج الحانة إلى غاية

---

(١) ديوان أبي نواس ص٧٨ ط. الغزالي.

أما المرحلة الأولى فتبدأ بطروق إحدى الحانات ليلاً على خمار «أحور ذمي» فيهب الخمار مذعوراً فيطمئنه أبو نواس بأنهم طلاب خمر فيزول خوف الخمار ويسرع إلى الباب ليفتحه وهو يطل عليهم بوجه كأنه البدر حتى إذا دخلوا تقدمهم مختالاً بجماله وهو يجر أذياله بردفه الثقيل وخصره النحيل .

وأحورَ ذميٍّ طرقتُ فناءَه ... بفتيانِ صدْقٍ ما ترى منهمُ نُكْرا[1]
فلما قرعْنا بابَه هبَّ خائفاً ... وبادر نحو الباب ممتلئاً ذُعْرَا
وقال : «مَنْ الطراق ليلاً فناءَنا؟» ... فقلتُ له : «افتحْ فتيةٌ طلبُوا خَمْرا
فأطلقَ عن أبوابِهِ غير هائب ... وَأَطْلعَ من ازرارِهِ قمراً بَدْرا
ومرَّ أمامَ القومِ يسحبُ ذيلَهُ ... يجاذِبُ منه الرّدفُ في مشيِهِ الخَصْرا

أما المرحلة الثانية فتبدأ بسؤال أبي نواس الخمّار عن اسمه فيجيبه بأن أباه سمّاه «سابا» ولقبه «شمرا» عندئذ يستخف أبا نواس وصحبه الطرب لحلاوة الاسم ووقع اللقب فيطلبون خمراً معتقة فيجيبهم الخمّار بأن خمره سلخت من الزمان عشر سنين وهي محتجبة في دنها ، وعندئذ تدور مساومة ما بين أبي نواس وصحبه وبين الخمّار وتنتهي بأن ينقد أبو نواس الخمّار خمسة دنانير ذهبية مهراً للخمر فيقوم الخمّار لإحضار الخمر ووجهه يطفح بالبشر :

فقلت له ما الاسم حُيِّيتَ قال لي ... دعاني أبي سابا ولقبني شَمْرا
فكدنا جميعاً من حلاوة لفظهِ ... نُجَنُّ ولم نسطعْ لمنطقهِ صَبْرا
فقلت له جئناكَ نبتاعُ قهوةً ... معتّقةً قد أنفدتْ قِدَماً دَهْرا
فقال أربعُوا عندِي التي تطلبُونَها ... قد احتجبت في خِدْرها حِقباً عشْرَا
فقلت فماذا مهْرُها قال مهرُها ... إليك فَسُقْنَا نحوَه خمسةً صُفْرا
فقلت له خُذْها وهاتِ نُعَاطِهَا ... فقام إليها قد تَملّى بنا بشرا

وفي المرحلة الثالثة يحضر الخمّار زق خمره «المسند» الذي كانت فيه الخمر مصونة كالقلب المصون في الصدر حتى إذا طعنه الخمّار بأشفاه «بمثقبه» تدفقت الخمر متلألئة مثل تلألؤ ضوء البدر حتى إذا صب منها في الكأس فاح منها ريح كريح العطر :

(١) ديوان أبي نواس ص١٢٤ ط. الغزالي .

فشكَّ بأشفاءٍ له بَطْن مُسْنَدٍ    فسالتْ تحاكي في تَلأْلُؤهَا البَدْرَا
وجاءَ بها والَّليْلُ مُلْقٍ سُدُولَه    مُدِلًّا بأنْ وافَى محيطاً بها خُبْرا
ربيبةُ خِدْرٍ راضَها الخِدْرُ أعصُرا    فكانت له قلْباً وكان لها صَدْرا
إذا أخذتْها الكأسُ كادت بريحِها    تخالُ بها عِطْرا وما إن ترى عطْرَا

أما المرحلة الرابعة والأخيرة ففيها تقع معاقرة الخمر ومواقعة الخمّار مع الإشادة بجماله والتنويه بمفاتنه بأسلوب صريح لا حاجة بنا للوقوف عنده:

وما زالَ يسقينا ويشربُ دائباً    إلى أن تغنّى حين مالت به سُكْرا
«فما ظبيةٌ ترْعَى مساقطَ روضةٍ    كسَا الواكفُ الغَادِي لها ورقاً خُضْرا
بأحسنَ منه منظراً زانَ مخْبراً    بل الظَّبيُ منه شابَه الجيدَ والنَّحْرا»
فيا حُسنه لحْناً بدَا من لسانه    ويا حُسنَه لحْظاً ويا حسنه ثغْرَا
ونام وما يدري أألرضَّ وسَادُهُ    توسّدَ سُكْراً أم وسَاداً رأىَ جَهْرا
فقْمنَا إليه حين نامَ وأُرْعِدَت    فرائصُهَ تجْري بميدانِه ضَمْرا
فلما رأى أن ليس عن ذاكَ مخْلَصٌ    ووافَقه لينُ أجادَ لنا العَصْرا

وبالتدقيق في هذا النموذج من القصة الخمرية نلاحظ خلوها من معنى القصة بمفهومها الفني فقد غلب عليها سرد الوقائع بداية من الرحلة حتى غاية السُّكْر، ولذلك شاعت ألفاظ أو أفعال الحكاية والسرد في معظم مطالع الأبيات، مثل: فلما قرعنا الباب.. فأطلق عن أبوابه.. ومرامام القوم.. فشك بأشفاء.. وجاء بها والليل.. وما زال يسقينا... إلخ، وألفاظ القول وما اشتق منه في مجال الحوار مثل: فقلت له ما الاسم..، فقلت له جئناك..، فقال آربعوا عندي.. إلخ.

هذا مع غلبة صيغة المتكلم مما يجعل أبا نواس هو زعيم «فتيان الصدق» الحاكي عن أفعالهم والمصور لأحاسيسهم وانفعالاتهم وهكذا كما كان هو باني القصيدة كان أيضاً المتحدث عن أحداثها ومحدثيها...!

أما النموذج الثاني الذي اخترناه من قصص أبي نواس الخمرية فقصيدة تعتبر من عيون خمرياته حتى سماها بعض الدارسين بالتائية الكبرى[1] وتقع القصيدة في ثلاثة وثلاثين بيتاً وهي

(١) ألحان الحان لعبدالرحمن صدقي ص١٩.

أوفى أداة فنية وأكمل أبعاداً وأدنى إلى مفهوم القصة من القصة الأولى. وقد صدرها أبو نواس بمقدمة يمتدح فيها أخوانه «فتية كمصابيح الدجى» مرتفعاً بهم إلى مستوى الأبطال مع صباحة الوجوه وكرم النجار والشجاعة والسؤدد والمروءة والأصالة في النسب والقدرة على التحكم بمصائرهم في إخضاعهم باللهو المتصل، الدهر لسطوتهم. والدهر هنا بمضمونه لا بزمانه، رمز لجملة ما يقهر الإنسان على إرادته ويخليه من سعادته وهو رمز لكل ما هو نقيض للهو من دين وأخلاق وواجبات، هؤلاء هم ندمان أبي نواس على خمر طيبة معتقة مجلوبة من تكريت أدركوها عند إحدى صواحب الحوانيت والليل متلاطم الأمواج بالظلام يضل به الملاح:

وفتيةٍ كمصابيحِ الدجّا غُرَرٍ شُمِّ الأنوفِ من الصيِّدِ المصَاليتِ[1]
صالُوا على الدَّهْرِ باللّهو الذي وصلُوا فليس حبلهُمُ منه بمَبْتُوتِ
دار الزمانُ بأفلاكِ السعودِ لهم وعاجَ يحنُو عليهم عاطفَ اللّيتِ
نادمتُهم قرقَفَ الإسفِنْطِ صافيةً مشمولةً سُبيَتْ من خمرِ تكْريتِ
من اللّوَاتي خطبْناها على عجَلٍ لما عججْنَا بريّاتِ الحوانيتِ
في فيلقٍ للدُّجَا كاليمِّ ملتطمٍ طامٍ يحارُ بهِ من هَوْلِه النُّوتي

ثم تبدأ القصة الفعلية بحوار مع الخمّارة الشمطاء الكافرة المتظاهرة بالتوقر والتي تعرف أبا نواس وصحبه بجودهم المفرط لتنعم باليسار وتغنم من بذلهم كما غنم داوود من أسلاب جالوت وإلّا ـ يداعبها ـ فستموت إن هم انصرفوا عنها. وهكذا أبقتهم العجوز الشمطاء عندها حتى الصباح.

إذا بكافرةٍ شمطاءَ قد برزَتْ في زيِّ مختَشعٍ لله زمِّيتِ
قالتْ مَنْ القومُ قلنا: من عَرْفتِهِمُ من كل سمْحٍ بفرطِ الجودِ منعُوتِ
حلّوا بدارِكِ مجتازينَ فاغتَنِمي بذلَ الكرامِ وقولي كيفما شِيتِ
فقد ظَفْرتِ بصفوِ العيشِ غانمةً كغُنْمِ داودَ من أسلابِ جالُوتِ
فاحَيْي بريحهِمُ في ظلِ مكرُمَةٍ حتى إذا ارتحَلُوا عن داركِم مُوتي
قالت فعندي الذي تبغُون فانتَظِرُوا عند الصّباحِ فقلْنَا بَلْ بهَا ايتي

ثم يأخذ أبو نواس في الحديث عن الخمر، لونها وقدمها. وهو يشبه الخمر بإشعاعها كالوهج

---

(١) ديوان أبي نواس ص٣٨ ط. الغزالي.

المتقد يرمي بالشرر كأنه اليواقيت لشدة ضيائه وبريقه كما رجمت الملائكة المردة من الشياطين بالنجوم.

وفي قدمها ينسبها إلى عهد طالوت أحد ملوك بني إسرائيل حين ظلت محجوبة عن الأعين حتى أصابها الكبر وحل بها العنس وهي في دنها مدفونة في بطن تابوت. ويتمادى أبو نواس إلى الإشادة بكرم معدنها وطيب نكهتها وما يتولد عن المزج من أشكال وهو وصف وصفه بعض الدارسين[1] بأنه تصوير بصري أو حرفي، وصف يتساوى مع الظاهر:

هي الصباحُ تحيل الليلَ صفوتُها ... إذا رمتْ بشرارٍ كاليواقيتِ
رمْيَ الملائكة الرُّصَّادِ إذ رجمتْ ... في الليلِ بالنَّجمِ مُرّادَ العفاريتِ
فأقبلتْ كضياءِ الشمسِ نازعةً ... في الكأسِ من بَيْنِ دامِي الخصرِ منكُوتِ
قلنا لها: كم لها في الدّن مذحُجِبَتْ ... قالت قد اتُّخِذَتْ من عهدِ طَالُوتِ
كانت مُخَبّأةً في الدنِ قد عنَسَتْ ... في الأرضِ مدفونةً في بطن تابُوتِ
فقد أُتِيتُم بهَا من كُنْه مَعْدنها ... فحاذرُوا أخذَها في الكأسِ بالقوتِ
تُهدِي إلى الشَّربِ طيباً عند نَكْهَتِهَا ... كنفْحِ مسكٍ فتيق الفار مفْتُوتِ
كأنها بِزُلَالِ المُزْنِ إذ مُزِجَتْ ... شبَاكُ درٍّ على ديباجِ ياقوتِ

ثم يتطرق إلى وصف مجلس الخمر الذي التأم في حدائق ملففة وفيه تواجهنا شخصية الساقي على نقيض من شخصية الخمّارة الشمطاء وهو ساق باهر الجمال كالقمر، أحور العين كأنما اشتق منه هاروت سحره، كما تواجهنا شخصية المغني الذي يشارك الساقي في جماله حتى أنه شد إليه أنظار الندماء وهم مأخذون بحسنه وكأنهم في تيه ويدل تواجد الساقي والمغني مع تباين دور كل منهما عن دور الأخر، إن المجلس الخمري قد توافرت له كل أسباب المتعة والانبساط. وقد شاركت الطبيعة التي كانت الإطار العام الجميل لكل عناصر المجلس بنصيبها في هذا المجلس الحافل، ويبدو من الوصف للحديقة أنها عباسية الانتماء بحضارتها العمرانية:

يديرها قمرٌ في طرفه حوَرٌ ... كأنما اشتُقَّ منه سحرُ هارُوتِ
وعندنا ضَارِبٌ يشدو فيُطرِبُنا ... يا دارَ هندٍ بذاتِ الجِزْعِ حُيِّيتِ
إليه الحاظُنا تُثْنى اعنَّتُها ... فلو ترانا إليه كالمباهيتِ

---

(١) فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب ص٢٤٣، والقصيدة العباسية «قضايا واتجاهات» ص١٧٣.

منْــن أهــل هيتٍ سَخَــيٌّ الـجــرم ذي أدبٍ — له أقـــول مزاحـــاً هاتِ ياهــيتِــي
فينـبَــري بفــصــيح الـلحــن عن نغــمٍ — مُثّــقــفــاتٍ فصــيحــاتٍ بتــثــبــيتِ
حتــى إذا فلكُ الأوتــارِ دار بنَــا — مع الــطّبــول ظَلَلْنــا كالــسبــابــيتِ
فُزنــا بهــا في حَديقــاتٍ ملفَّــفَــةٍ — بالــزّنْــدِ والــطّلح والــرمــان والـتــوتِ
تُلهــيكَ أطــيارُهــا عن كُلِّ ملهــيةٍ — إذا ترنّــم في ترجــيعِ تَصْــويتِ
لم يَثْــنِــنــي الـلهــوعن غِشْيان مَوْردِهَــا — ولــم أكــنْ عن دوَاعــيهــا بِصِــمِّــيتِ

أما ختام القصيدة فقد جاء غريباً في بابه وذلك حين أخذ أبو نواس يندب سوء حظه عند الغواني بعد أن علته كبرة نادماً على تفريطه في حق نفسه وغفلته عن النهوض بواجب الصلاة في مواعيدها الموقوتة راجياً عفو الله كما عفا عن يونس بن متى صاحب الحوت:

حتــى إذا الــشــيبُ فاجَــانــي بطَلْعــتــهِ — أقــبِــحْ بطلعــةِ شيب غيرِ مبــخُــوتِ
عنــد الــغــوانــي إذا أبــصَــرْنَ طلعــتَــهُ — آذنَّ بالــصَّــرْمِ من ودّ وتــشــتــيتِ
فقــد ندمــتُ على ما كان من خَطَلٍ — ومــن إضَــاعَــةِ مكتــوب الــمــواقــيتِ
أدعــوكَ سبــحــانــك الّلهُــمّ فاعفُ كمــا — عفــوتَ ياذَا الــعُــلى عن صاحــبِ الحُــوتِ

بعد عرضنا لهذه القصة الخمرية نستطيع أن نتوقف عند جملة من الملاحظات أولاها أن هذه القصــة أغنى من سابقتهــا بالفن القصصي بالــرغم من مقــدمتها التمهيدية التي لم تكن ضرورية والخــاتمــة التي جاءت على غير النهــج العام للقصيدة أو القصة. وفي الوقت الذي غلب ضمير الجماعة من متكلمين أو غائبين أو مخاطبين على ركنيْ السرد والحوار قل قلة واضحة ورود ضمير المفرد في صيغة الغائب أو المتكلم اللهم إلاّ في ختام القصيدة حين اتجه بها أبو نواس إلى ندب سوء حظه.

أما الحبكة القصصية فقد كانت واضحة رغم إضعاف المقدمة والخاتمة للتواصل المستمر بين البداية والنهاية ومع هذا فقد ظل الشاعر يتنقل بنا من صورة إلى أُخرى في تناسق وترابط في الحدود والهياكــل المــألــوفــة لمجــالس الخمر، كذلك أعطى الشاعر لكل عنصر من عناصر المجلس دوره وأول هذه العناصر الخمر نفسها. وكان مشهد كل من الساقي والمطرب متواصلين على الطريقة النواسية، كل هذا من خلال لغــة غير معقدة وتعابير خالية من الغموض أو الإبهام أو الألغاز. كذلك تجلت براعة الشاعر في حسن استغلاله للقصص الديني وهو عنصر جديد أثرى القصيدة والقصة بالمعاني

والصور التاريخية وقد بلغت شدة الترابط بين أبيات المشهد الواحد من مشاهد القصيدة المتعددة درجة من الكمال لا نستطيع فيها أن نقدم أو نؤخر بيتاً على آخر دون خلل واضح في نظامها.

وأخيراً لا آخـراً هذا التكافؤ بين عناصر القصة من قينة وخمّارة وساق ومطرب فيما كان يضطلع كل واحد منهم من دور، ولولا تفرد الشاعر بدور الاستغفار والشكوى في ختام القصيدة لكان أحد عناصرها الذي يكافىء دوره دور أي عنصر من عناصرها.

على أن الحقيقـة، أن تفوق أبي نواس في فن الخمر وتفرده فيه لا يظهران لنا إلا عند مقارنة خمـرياتـه بخمريات معاصريه في الفصل الأول من الباب الثاني من هذا الجزء، وعندئذ سنرى أن أبا نواس ما يزال حتى اليوم شاعر الخمر الأول في أدبنا العربي، وذلك لما ابتكر من مستجدات توج بها محاولاته الجادة من أجل تطوير فنونه الشعرية سواء ما كان منها مسبوقاً إليه أو ما كان مبتدعاً فيه، مما جعله يقف على رأس المجددين في عصره بدون منازع، فنحن نلمح في كل جانب من جوانب شعره، خمره وغير خمره، شواهد تجديدية، وظواهر مستحدثة يستطيع دارس أبي نواس أن يقع عليها من دون أن يلجأ إلى المحاكاة أو المقارنة. فالشواهد الماثلة والظواهر البينة أدلّ على ما نقول من أية قرينة أخرى.

## الفصل الثاني

# فن الغزل

# الفصل الثاني

# فن الغزل

## صورة الغزل في العصرين الجاهلي والإسلامي

هنـاك جملة من الألفـاظ أو المصـطلحات تطلق على المعنى المقصود بالغزل مثل النسيب والتشبيب والتغزل[1] ولكنها جميعاً بمعنى واحد.

ويصـادفنـا التغـزل أو النسيب منذ أقدم نماذج الشعر الجاهلي وعند أقدم شعرائه رغم عدم استقلاله بقصيدة مفردة[2].

أوّل ما يلفت النـظر إلى الغـزل الجاهلي أصالته في النفس العربية وبلوغه درجة من النضج جعلته جديراً بأن يكون الأساس الذي انبنى عليه من بعد فن الغزل في الشعر العربي كله. بل إن بعض الكُتّاب يعتبر هذا الغزل هو الباعث على الأغراض الشعرية الأخرى في كثير من المواقف وعنـد كثير من الشعـراء[3] - والأغراض المذكورة هنا هي الموضوعات الشعرية التي كان النسيب بصورتيه الطللية والغزلية جزءاً أساسياً من مقدمتها أو من المنهج الأدبي لها، وهكذا كان النسيب عنـد ابن قتيبـة يعتبر موضوعاً ثانوياً بالقياس إلى المديح الذي يعتبره جوهر القصيدة[4]. في حين يرفض «فالتر براونه» تفسير ابن قتيبة للنسيب إذ يراه غاية في نفسه لا وسيلة لغاية أخرى بل يعتبره بشقيه «الشـاذ والعـادي» هو المَحـرك للإنسـان في كل زمـان ومكـان على اختبار القضاء والفناء والتناهي[5] وهي نظرة وجودية لا حاجة لنا بها الآن لأن نظرتنا للنسيب نظرة جمالية.

وبناء على هذا نستطيع أن نرصد ثلاثة اتجاهات في الغزل الجاهلي هي: اتجاه تقليدي يجمع بين نماذجه الإطار العام والعناصر المشتركة، واتجاه صريح أو إباحي سواء أكان حسياً جاء وصفاً لمواطن الإثارة من جسم المرأة أم معنوياً من كونه تعبيراً عن الرغبة الغريزية أو حكاية عمّا يحدث بين الرجل والمرأة - في صورة مغامرات غرامية أما الاتجاه الثالث فهو المعروف بالغزل العفيف أو

---

(١) في النقد الأدبي عند العرب ص٣٠٨، ونقد الشعر ص١٢٣، ولسان العرب (غزل).

(٢) تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أُمية لنلينو ص١٠٢.

(٣) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام لشكري فيصل ص٢٦.

(٤) الشعر والشعراء لابن قتيبة ١/٢١.

(٥) الوجودية في الجاهلية لفالتر براونة (مجلة المعرفة السورية - السنة الثانية، حزيران ١٩٦٣).

العذري والذي لا يتجاوز في حسيته حدود الوصف الجمالي تمجيداً لمحاسن المرأة، ولا يتجاوز في معنويته التعبير عن لواعج الحرمان أو اللهفة والتشوق للقاء الحبيبة.

هذا، ويتمثل الاتجاه الأول في المقدمات الطللية أو الغزلية وما يتصل بها من وصف لظعن الحبيبة واسترجاع لطيفها إذا ما نأت بها الدار، هذا مع التمايز بين النماذج المختلفة من شاعر لآخر في أسلوب العرض للعناصر المشتركة والتفاوت في نصيب كل مقدمة غزلية أم طللية من تلك العناصر التي نص عليها «ابن قتيبة» أما عن وصف الطيف ووصف مشاهد ظعائن الحبيبة فإنهما مكملان لمقدمة الوقوف على الأطلال والمقدمة الغزلية باعتبارها جميعاً أشكالاً متمايزة للتعبير عن موقف مأساوي يضع الشاعر في صراع الحياة مع الموت.

أما عن الاتجاهين الأخرين، العذري والإباحي فمع أن لكل واحد منهما أعلامه إلّا أن التداخل بينهما واضح في غزل الشاعر الواحد. فامرؤ القيس مثلاً أميل في مقدمته الطللية إلى الغزل العذري في حين جاء غزله في صميم معلقته أدنى إلى الغزل الإباحي، ومثله الأعشى المعروف بإباحيته فقد عد له النقاد أجود ما قيل في طيب عرف المرأة[1] وفي موضع آخر يقرن جمال صاحبته[2] بجمال الطبيعة مما أضفى على صورة الغزل بعداً جديداً متجاوزاً الوصف الحسي إلى ما هو أدنى من الصورة المثالية لها على أن هذا لا يمنع من القول بأن هناك شعراء غلب على غزلهم التعلق بمحبوبة واحدة طيلة حياته ولا يكاد يتجاوز في نسيبه هوى النفس إلى شيء من الأوصاف الحسية. وقد عرف الشعراء من هذا الصنف بألقاب منها «عشاق العرب» أو «المتيمون» وقد سبقوا إلى معان ومروا بأحوال ماثلت كثيراً أحوال ومعاني العذريين في الإسلام حتى عدوا عنترة أباً للغزل العذري في الإسلام ومن شعراء هذا التيار في الجاهلية عبدالله بن العجلان وصاحبته هند وهو من الذين قتلهم العشق[3] ومثله مالك بن الصمصامة وصاحبته جنوب[4] ويعد المرقش الأكبر وصاحبته أسماء الذي سخر منه أبو نواس[5] وابن أخيه المرقش الأصغر وصاحبته فاطمة بنت المنذر من أشهر عشاق العرب ولا تختلف قصة عبدالله بن علقمة مع صاحبته حبيشة عن قصص من سبق ذكره من عشّاق العرب وقد أدرك عبدالله الإسلام وقتله جيش خالد بن الوليد ويُقال أن الرسول حين علم بحاله

---

(١) ديوان المعاني ١/٢٥٨.

(٢) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث، للبهبيتي، ص٦٩.

(٣) رسائل الجاحظ ٢/١٠٥.

(٤) الأغاني ٢٢/٧٩ ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب وتزيين الأسواق، لداود الأنطاكي، ١/٩٠.

(٥) ديوان أبي نواس، ص٥٥٧، ٧٢١، ط. الغزالي، ورسائل الجاحظ ٢/١٤٩، وتزيين الأسواق ١/٩٧.

لام قاتليه قائلاً أما كان فيكم رجل يرحم. هذا، ويعتبر غزل عنترة بن شداد قمة التيار العفيف في الغزل الجاهلي إذ امتزج في حبه لعبلة. الهوى بالبطولة ويقوم وصفه على الإكبار والتمجيد لها مع الإشادة بحيائها وخفرها فإذا نعتها بأنها لذيذة المبسم حسنة الفم شبه طيب ثغرها بالطيب الذي يسبق إليك من وعاء مسك أو بما تنشر من طيبها روضة بكر. ففي غزل عنترة تختلط رقة العاشق بكبرياء الفارس.

أما تيار الغزل الصريح أو الإباحي الجاهلي فخير ممثل له غزل امرىء القيس في مغامراته الغرامية وغزل الأعشى في تغلغله في مفاتن صواحبه الحسية. وكانت المرأة عند امرىء القيس إحدى لذاته الثلاث الصيد والنساء والخمر وهو زعيم المذهب القصصي في الغزل الجاهلي نظراً إلى أن مغامراته مع صواحبه كثيرة ومتنوعة[1] بحيث لم يكن لينهض بأحداثها غير المذهب القصصي. وقد وصف «العسكري» دبيب امرىء القيس إلى صاحبته بقوله: (أجود ما قيل في إخفاء الحركة عند زيارة المعشوق)[2] وتعد مغامرات امرىء القيس الغرامية ضرباً من الفتوة، هذا بالإضافة إلى تصويره لمفاتن المرأة تصويراً مادياً محسوساً. وقد صور امرؤ القيس نفسه في إحدى مغامراته الغرامية بأنه أصبح معشوقاً للمرأة وهو بهذا يكون أقرب شعراء الغزل الجاهليين من عمر بن أبي ربيعة من حيث المذهب القصصي في الغزل وكونه أصبح طلبة المرأة[3] وهو يعتبر فاتح باب المجون في الغزل على مصراعيه.

أما الأعشى فغزله مثل خمره يمثل آخر مراحل تطور الشعر الجاهلي قبل الإسلام[4] مباشرة. والغزل صنو الخمر في ديوان الأعشى حيث نجده في مقدمات بعض أماديحه وفي مجونياته، وفي مجالسه الخمرية. وقد تركت رحلات الأعشى إلى البلاد الأكثر رقياً من حول بلاد العرب آثارها الواضحة في شعره عامة وغزله خاصة. فهو لا يطيل في الوقوف على الأطلال ولكنه يطيل في النسيب في مقدمات قصائده[5]. كما شاعت الرقة في شعره وكثرت الألفاظ الأجنبية خاصة الفارسية[6] وكان غزله أرق غزل حتى عد له النقاد أغزل وأخنث بيت[7] وأحسن ما قيل في الشعور

(١) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث، للبهيني، ص٣١٤.

(٢) ديوان المعاني ١/٢٢٥.

(٣) ديوان امرىء القيس، ص٣٢، ط. دار المعارف سنة ١٩٥٨م.

(٤) الأغاني ٩/١٢٦ وما بعدها ط. الدار.

(٥) تاريخ الأدب العربي، لبروكلمان ١/١٤٨ (الترجمة العربية).

(٦) الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ١/٢١٣. (٧) الأغاني ٩/١١٢ ط. الدار.

على رأي بشـار. وقد قرنه «ابن سلام» مع امرىء القيس بين الشعراء المتعهرين[1] فديوانه يغص بالعديد من أسماء النساء وكان البعض منهن قياناً[2] وفي غزله يدقق في وصف الجسم ويتغلغل في مواضع الفتنة من المرأة وما تخفى ملابسها وكان مفطوراً على خلق الفتيان ويرى أنه لا ينال المرأة إلّا الفاتك الجريء، أما أوصافه لمحاسن صواحبه فلا تكاد تترك عضواً إلا تناولته من شعر وبشرة وأسنان وجيد وثغر وأنامل. . . إلخ.

كذلك رأيناه يزاوج بين ريق صاحبته والخمر، كما أولى زينة المرأة وحليها اهتماماً خاصاً وعنى أيضاً بملابس المرأة وذكر منها القمصان المصبغة والأكسية المخططة وأنواعاً من الحرائر والقطيف وأيضاً سمى ما كانت تستعمل المرأة من طيب كالمسك والعنبر والكافور.

واضح مدى رقى الغزل الجاهلي مع تنوعه واختلاف مدارسه وبيئاته مما جعله بحق الأساس الذي بنى عليه الإسلاميون أغزالهم من بعد.

. . . . . . . . . . . . . . . .

وفي العصر الإسلامي استمر الغزل بتياراته الثلاث: التقليدي والعفيف العذري والصريح الإباحي.

أما التيار العفيف فإن الإسلام نفسه يدعو إلى العفة. وكان عمر بن الخطاب يجلد مَنْ يشبب بالنساء[3] حتى أن بعض الشعراء لم يجرؤ على التصريح بما كان يصرح به شعراء الجاهلية، فهذا حميد بن ثور الهلالي يلجأ إلى الكناية مرة والرمز أخرى للتعبير عمّا كان يعتلج في صدره من عوامل الحب والهوى[4] على حين أودت صراحة عبد بنى الحسحاس في غزله بحياته[5] فإذا مضينا إلى ما بعد هذا العهد التقينا بشاعر قرشي هو أبو دهبل الجمحيّ الذي عاش في زمن علي بن أبي طالب[6] والذي يعتبر مقدمة لعمر بن أبي ربيعة في منتصف العصر الأمويّ ـ فهو مثله قرشي وكان يهوى امرأة قرشية من قومه بل لقد تعلق بعاتكة بنت معاوية بن أبي سفيان وشبب بها وهي في طوافها في موسم

---

(١) طبقات فحول الشعراء، لابن سلام ١/٤٢ بتحقيق محمود شاكر.

(٢) ديوان الأعشى ص٢٠٩ وغيرها.

(٣) الأغاني ٤/٣٥٦ ط. الدار.

(٤) ديوان حميد بن ثور الهلالي، ص٣٣ وما بعدها ط. دار الكتب.

(٥) طبقات فحول الشعراء ١/١٨٨ بتحقيق محمود شاكر.

(٦) الأغاني ٧/١١٤ ط. الدار.

الحج[1] كما فعل عمر مع فاطمة بنت عبدالملك وغيرها من حرائر قريش.

وبعد أن فقد الحجاز أهميته السياسية مال أهل الحجاز إلى حياة الاستقرار والدعة خاضعين للمؤثرات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية فأقبلوا على الاستمتاع بلذات الحياة وكثر بينهم المغنون والمغنيات كثرة مفرطة وقامت الدور الترفيهية للسماع وللهو واللعب[2] وللمواءمة بين الدين والدنيا بين الفن والعقيدة خرجوا بنظرية توفيقية سمحت لشعرائهم الغزلين أن يتغنوا في قصائدهم الغزلية أثناء المناسك والشعائر الدينية فالحارث بن خالد المخزومي مثله مثل عمر بن أبي ربيعة لا يرى من حرج في مطاردة عائشة بنت طلحة وهي تعتمر ذاكراً مكة والمحصب والحجون وغيرها من المناسك الدينية[3] ومثله عبيدالله بن قيس الرقيات ما أن يرى رقية بنت عبدالواحد العامرية وهي قرشية تسبقه إلى اســتلام الركن[4] وتقبيله حتى يهزه المنظر فيتغزل في رقية ذاكراً استلامها الركن وكذلك فعل أبو نواس في العصر العباسي مع صاحبته جنان حين قبلت الحجر الأسود أما عمر بن أبي ربيعة فهو زعيم شعراء الحجاز عامة وكانت كل صواحبه من فضليات النساء ومن ذوات الشارات والأحساب والنسب الـرفيع فغزله مثل صواحبه ومثل طبقته الاجتماعية ارستقراطي وأبين في التعبير عن أهواء طبقته التي فيها اقتربت مكانة المرأة من مكانة الرجل كما لم تقترب في أي طبقة أخرى[5] وهكذا استطاع عمر أن يكشف عن أدق أحاسيس المرأة الحجازية في عصره المتميزة بجمالها ورفعة نسبها وإقبـالها على الحياة وكان أسبق شعراء عصره، إلى معرفة متطلبات المرأة حتى رأيناه يحكم بين السيدة سكينة بنت الحسين وعائشة بنت طلحة أيهما أجمل[6]. وكان عمر صديقاً ودوداً للمرأة يراها أجدر بشعره من الملوك والخلفاء[7] ولعله الشاعر الوحيد في زمانه الذي لم يقل في غير الغزل شعراً وهكذا كان غزل عمر جديداً في نظمه ولفظه وفكرته[8].

وفي نفس الوقت الذي ازدهر فيه الغزل الحجازي الصريح ازدهر ضرب آخر من الغزل كان

---

(١) الأغاني ٧/١٢٢.

(٢) العصر الإسلامي، لشوقي ضيف ص١٤٣.

(٣) الأغاني ٣/٣١٢ ط. الدار.

(٤) ديوان عبيدالله بني قيس الرقيات ص٣٦ ط. صادر، والأغاني ٥/٩٦ ط. الدار.

(٥) رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، للشكعة، ص١١٦.

(٦) الأغاني ١٦/١٥١ ط. الدار.

(٧) نفسه ١/٧٤ ط. الدار.

(٨) رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، للشكعة، ص١١٨.

مجاوراً له في المكان ومعاصراً في الزمان وهو الغزل العذري أو العفيف الذي اعتبرنا عنترة بن شداد الأب الشرعي له وهو مشتق من عذره إحدى قبائل العرب التي كانت تقيم في وادي القرى بين المدينة والشام[1] وجميل بن معمر زعيم التيار العفيف يقابل عمر زعيم التيار الصريح أو الإباحي وصاحبة جميل هي بثينة من قبيلة عذرة أيضاً والجمال والعشق فيها كثير.

ومن الشعراء العذريين مَنْ ينتسبون إلى نجد كقيس بن الملوح. وأقدمهم هو عروة بن حزام العذري الذي قتله الهوى وصاحبته عفراء بنت عمه عاش في خلافة عثمان بن عفان وجميع شعراء الغزل العفيف أو العذري انتهوا كما يقول الجاحظ[2] بين مجنون هائم على وجهه وبين صريع هوى. هذا ووراء ظاهرة الغزل العذري عاملا الدين والحياة الاجتماعية مع ما بينهما من انسجام تام فقد أشرب هؤلاء الشعراء قيم بيئتهم وتقاليدها العربية الخالصة ومعها ما جاء به الدين الحنيف من مقتضيات فكانوا أعفاء مرتين مرة لطبيعة حياتهم الاجتماعية وأخرى استجابة لمقتضيات الدين فجاء غزلهم منفوحاً بعبير التقى والورع خلوا من الابتذال والكشف عن أسرار المحبين وبينما كان غزل عمر حضرياً بين صواحبه الكثيرات كان غزل جميل بدوياً متوفراً على محبوبة واحدة لا يعدوها إلى غيرها فكان قنوعاً من غير زهو ممسكاً من غير جبن.

غزل أبي نواس:

لاحظنا من خلال العرض الذي قدمناه للغزل في العصرين الجاهلي والإسلامي أن هذا الغزل كان يسير في ثلاثة تيارات هي: تيار الغزل التقليدي، وتيار الغزل العفيف أو العذري أو المثالي أو التحليلي وتيار الغزل الصريح أو الحسي أو الإباحي.

أما في العصر العباسي فقد اختلفت صورة الغزل تبعاً للمتغيرات الجديدة التي طرأت على الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية، حتى وجدنا طه حسين ينفي وجود مدرسة غزلية[3] في هذا العصر، على أنه ربما كان الغزل بالمذكر الذي يعتبر أبو نواس زعيمه أهم ما جد على الغزل في هذا العصر، في حين كاد يختفي إن لم يكن قد اختفى فعلاً الغزل العذري بمفهومه الإسلامي[4]، هذا بالإضافة إلى نوع طريف من الغزل بالمؤنث هو غزل الغلاميات الذي كان أبو نواس زعيمه أيضاً في هذا العصر.

(١) معجم البلدان، لياقوت (وادي القرى).

(٢) رسائل الجاحظ ٢/١٠٤.

(٣) حديث الأربعاء لطه حسين ١/٢٩٤.

(٤) حديث الأربعاء لطه حسين ١/٢٩٤، وأيضاً ٢/١٠٥.

**غزله في جنان:**

**يتميز هذا الغزل في كون أبي نواس اقتصر فيه على التشبيب بامرأة واحدة، هي جنان جارية آل عبدالوهاب الثقفي المحدث. وكانت تربط أبا نواس بهذه الأسرة علاقة صداقة عن طريق محمد بن مناذر الشاعر رفيق الصبا لأبي نواس. والذي كانت له صحبة معروفة بعبدالمجيد الثقفي بن عبدالوهاب الثقفي**[1].

أما «جنان» فكانت شابة على قسط وافر من الجمال، عاقلة ظريفة أديبة، تعرف الأخبار وتروي الأشعار[2] وهكذا فتنت أبا نواس عن نفسه، حتى أنه حين رآها لأول مرة بالمربد، أخذ يطيل التحديق إليها، حتى لفت إليه نظر مَنْ كان معه من أصحابه فقال له:

(خرجت عن حدك الذي كنت تنسب إليه يا أبا نواس يعني من حب الغلمان إلى حب النسوان)[3].

وكانت نتيجة الصدمة الأولى مقطوعة من الشعر تمثل حالة من الذهول والحيرة وقد بلغ إعجابه بجنان أن رفعها فوق حد البشر لولا ما هي عليه من صورة الإنسان حتى حق لها الاستبداد بالقلوب تقطف من ثمار حبها ما شاء لها أن تقطف:

إني صرفتُ الهوى إلى قمرٍ ... لا يتحدّى العيونَ بالنّظرِ[4]
إذا تأمّلْتَه تعاظمَك الإ ... قرارُ في أنه من البشرِ
ثم يعودُ الإنكارُ معرفةً ... منك إذا قِسْتَهُ إلى الصُّوَرِ
مباحةً ساحةُ القلوبِ لهُ ... يأخذُ منها أطايبَ الثَّمرِ

ولكن جنانا ظلت تمتنع عليه وتصده كلما ازداد هو إلحاحاً في طلبها بل ربما شتمته وسبته فلا يزيده السب والشتم إلاّ إصراراً، وكأنما امتناعها عليه كان يهيج من شغفه بها ورغبته في حب تملكها. على أن هناك خبراً يرويه ابن منظور عن جنان وهو أنها كانت (تحب النساء وتميل إليهن)[5] أي أنها كانت شاذة كأبي نواس من ميل كل واحد منهما لجنسه ولكني لا أظن ذلك إذ لو كانت كذلك لاختلف سلوكها مع أبي نواس اختلافاً بيّناً عمّا عرفنا عنها من التزام وتعفف حتى أنها

---

(١) الأغاني ١٨/١٠٩ ط. الثقافة.
(٢) الأغاني ٢/٤٢٣ ط. الثقافة.
(٣) أخبار أبي نواس لابن منظور ١/١٧٨.
(٤) ديوان أبي نواس ص٢٤٠ ط. الغزالي.
(٥) أخبار أبي نواس لابن منظور ١/١٧٩.

اشترطت عليه حين عرضت عليها مولاتها أن تهبها لأبي نواس أن لا يلوط ولكنه لم يقبل وفي ذلك يقول:

يُشَارِطني الحبيبُ على الشّروطِ ولستُ بما يُشارط بالسَّخُوطِ[1]
أرى ترك اللّواط عليَّ عاراً لإني واحدٌ من قومِ لُوطِ

ولو كانت جنان شاذة كأبي نواس لما فجرت في قلبه نحواً من خمسين قصيدة ومقطوعة من الشعر الرائق الذي يغلب عليه التسامي والعفة، ثم لما كان هذا الإلحاح منه والإعراض منها إلى درجة احتقاره وشتمه، والمهم أن جناناً أصبحت شغل أبي نواس الدائم، لا يكف عن ذكرها حتى صارت سيرته معها حديث الناس في البصرة:

أما يفنى حديثك عن جَنانِ ولا تُبْقِي على هذا اللّسانِ[2]
أكُلَّ الدهر قلتُ لها وقالَتْ فكم هذا!! أما هذا بفَانِ

وكذلك كان الشعراء العذريون في أحاديثهم وأشعارهم والفرق بينهم وبين أبي نواس أن العذريين كانوا أعفاء في القول والفعل وعاش الواحد منهم يتغنى بحب امرأة واحدة لتنتهي حياته بفجيعة إما هائماً مجنوناً أو صريعاً. أما أبو نواس فلم يكن عفيفاً في القول ولا الفعل لأنه ظل مع حبه لجنان يمارس انحرافاته حتى إذا أُتيحت له فرصة الظفر بجنان لم يتوان عن اهتبالها كقوله حين التقى بها وهي تقبّل الحجر الأسود:

وعاشقين التفَّ خَدَّاهما عند التثام الحجرِ الأسودِ[3]
فاشْتَفيَا من غير أنْ يَأْثَمَا كأنما كانا علَى مَوْعدِ
لولا دِفَاعُ الناس إيّاهما لما استفاقا آخر المُسْنَدِ

ولكن ذلك لا يمنع من القول أن في غزل أبي نواس ملامح عذرية نلمسها في سلوكه أحياناً، من ذلك أنه كان إذا ساقته المصادفة للاجتماع بجنان، تملكه الحصر والعي فلا يبين، مع حرصه على رؤيتها وتتبع أثرها حتى كان يسبب لها الحرج إلى الدرجة التي كاد فيها أن يلين قلبها له:

يا ذا الذي عن جنَانٍ ظل يُخبرني بالله قل وأعد يا طيِّبَ الخبرِ[4]
قال: اشتَكتْكَ، وقالت: مَا بُليتُ به أراه من حَيْثما أقبلتُ في أَثَرِي

(1) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/١٨٩.
(2) ديوان أبي نواس ٤/١٢٠ تحقيق غريغور شولر.
(3) المصدر السابق نفسه ٤/٤٢.
(4) ديوان أبي نواس ص٢٤٨ ط. الغزالي.

ويُعْـمِـل الـطَّرفَ نحـوي إن مررتُ به حتـى ليخـجِـلَنـي من حِدَّةِ الـنّـظرِ
وان وقـفـتُ له كيمـا يُكَـلِّمَـنِـي في المـوضـع الخلْولم ينطقْ من الحصَرِ
ما زال يفـعـل في هذا ويُدْمِـنُـهُ حتـى لقـد صار من هَمِّـي ومن وَطـرِي

أليس في قول أبي نواس: «وإن وقفت له . . .» شبه من بيت جميل في بثينة:

يمـوت الـهـوى منـي إذا ما لَقِيتُهَـا ويَحْـيا إذا فارقْـتُـهـا فيعـودُ[1]

ومن شدة تعلقه بجنان، نراه يقتفي أثرها حاجاً حين سمع أنها أزمعت الحج من غير سابق نية له على الحج أملاً في الاجتماع بها هناك[2]:

ألـم تر أنـنـي أفـنـيتُ عمْـري بمـطلبـهـا، ومـطلَبُـهَـا عَسِـيرُ
فلمـا لم أجـد سـبـباً إلـيهـا يُقَـرِّبـنـي، وأعـيَتْـنِـي الأُمـورُ
حجـجـتُ، وقـلتُ: قـد حجَّـتْ جنـانُ فيجـمـعُـنِـي وإياهـا الـمـسـيرُ

وهناك تشف نفسه وتصفو أحاسيسه فإذا به ينشد مقطوعة من الشعر الصوفي أدخلها النقاد في باب الزهد قبل أوان زهده وهي التلبية التي يرددها كثير من المنشدين الدينيين في مختلف أقطار العالم الإسلامي وفيها يقول:

الـهـنَـا، ما أعـدلَـكْ مليكَ كُلِّ من مَلَكْ
لبّـيكَ قد لبّـيتُ لَكْ لبّـيكَ إن الـحـمـدَ لَكْ

يذكر ابن منظور أن أبا نواس حين جعل يلبي ويطرب في صوته اجتمع به كل مَنْ سمعه[3].

والظاهر أن أبا نواس حاول أن يصلح من أُموره ليكون على وفاق مع جنان فيما اشترطت عليه من الإقلاع عن مباذله[4]. كما يظهر ذلك في قصيدته التالية:

لولا حِذاري من جِنـانِ لخـلعـت عن رأسـي عنـانـي[5]
وركـبـتُ ما أهـوى وكـم أجـفُـو مقـالَـة من نَهـانِـي
وخـرجـت أخـبِـطُ سادراً لم أغْـنَ عن حُبِّ الـغـوانِـي

(١) ديوان جميل بثينة ص٦٧.
(٢) أخبار أبي نواس لابن منظور ١/١٨٢.
(٣) أخبار أبي نواس لابن منظور ١/١٨٢.
(٤) أبو نواس عالم آخر «لدعبل» ص٦٦.
(٥) ديوان أبي نواس ص٢٨٩ ط. الغزالي.

إذن هي جِنان التي أصبح يرهبها إذا ما حاول الذهاب في فسقه وفجوره. ولكنه يختم القصيدة بأبيات تشعر بيأسه وتشاؤمه بعد أن فشل في تحقيق طموحه فمضى متعزياً بالملاهي والملذات:

ولقد أقولُ لمنْ دعا ... هُ من الهَوى ما قد دعَانِي
أبلغْ هواكَ من الغنا ... والكأسِ واغْنَ عن الزَّمانِ
لا يَشْغَلَنَّكَ غيرُ ما ... تَهْوى فكلُّ العيشِ فانِ
ودعِ الهوانَ لأهلِهِ ... إذ زلتَ عن دارِ الهوانِ

وهكذا فلم يفتر له حماس في طلبها فظل يطاردها أينما ثقفها رغم ما بينهما من جدر صفيقة، ورغم ما ألحق به هذا الحب من ضيم وضير، حتى لم يكد يبقى منه إلّا الأقل احتسبه في الله مصراً على طلبها ما دام فيه عرق ينبض بالحياة غير سال ولا يائس:

كما لا ينقضي الأرب ... كذا لا يفتر الطلب[1]
قلبت لحاجتي الدنيا ... فليس لوصلها سبب
أُميتَتْ دونَها الأطما ... عُ حالَتْ دُونَها الحجُبُ
رأيتُ البائسين سوا ... يَ قد يسْلُون ما طلَبُوا
ولم يُبْقِ الهَوى إلّا ... أَقَلّي وهو مُحْتَسَبُ
سوى أنّي إلى الحيوا ... نِ بالحركاتِ أنْتَسِبُ

لقد أدخلت «جِنان» أبا نواس في حالة جديدة من الصراع النفسي العنيف حين وضعته أمام اختيار صعب بين الطموح والواقع، بين الرغبة المحمومة التي تحلق بصاحبها إلى السماء وبين المغريات الكبيرة التي تكبل جناحيه عن التحليق إذ لم يستطع الجمع بين النقيضين: جِنان: والواقع. وهكذا مثلت جِنان له الطموح والأمل، ومثل الواقع المغريات والمباذل، وعلة أبي نواس أنه أراد الجمع بينهما، فانحاز عنه الأمل والطموح لتكون النتيجة الطبيعية بعد الإبقاء على مباذل الواقع ومغرياته اليأس من الطموح حتى أصبح يدور في حلقة مفرغة ومن يقارن بين غزله في جنان وبين غزله في غيرها من الجواري يلاحظ أنه في الأول جاد صادق قليل الإنجاز والمناجزة، وفي الثاني كثير المناجزة والإنجاز بمعنى إن الدارس يحس أن أبا نواس كان كثيراً ما يصل إلى أغراضه في غزلياته إما بالرغبة المحضة حين توافقها رغبة أخرى للطرف الأخر، وإما بالقهر والاحتيال والكد

---

(١) ديوان أبي نواس ٤/٢٧ تحقيق غريغور شولر.

بل ربما كان غزله في غير جنان من النساء والغلمان أيضاً يشوبه غير قليل من العبث واللهو في حين أورثه غزله في جِنان الجاد الهم والسخط بل الحرمان والشكوى.

وكانت «جِنان» كثيراً ما تعده مخلفة وعدها متعللة بأسباب واهية فيجأر بالشكوى ساخطاً:

جفـن عيني قد كاد يـ ـسقط من طُول ِ ما اختلَجْ[1]
وفـؤادي من حَرِّ حُبِّـ ـكِ والهجر قد نضَجْ
خَبِّريني - فدَتْـكِ نفـ ـسي وأهلي - متى الفرجْ
كان ميعادُنَا خرو جَ زيادٍ وقـدْ خرجْ
أنـتِ من قتـل ِ عائـذٍ بكِ في أضيق الحرجْ

عد أبو نواس إخلاف الوعد مثل جريمة القتل، فهو يحمل «جناناً» وزر قتله...؟

وكما كان هذا الحب شاغل أبي نواس في حياته كان هاجسه في حلمه فكان إذا توهم رؤية جنان في منامه وساد الوئام بينهما وسعدا في وصال بعد قطيعة وهجران يفيق على الحقيقة المُرة وهي أن الأحلام غرارة:

إذا التقـى في النـوم ِ طَيْفـانَـا عاد لنـا الوصْـلُ كما كانَـا[2]
يا قُرَّةَ العينين ما بالُـنَـا نشـقـى ويلتَـذُّ خيالانـا
لو شئْـتِ إذا احْسَنْـتِ لي في الكرى أتـمَـمْـتِ إحسـانَـكِ يقـظَانَـا
يا عَاشقين اصْطلَحا في الكَـرَى وأصبحـا غَضْبي وغضبانَـا
كذلـك الأحـلام غَـدَّارَةٌ ورُبّـمـا تصدقُ أحْيانَـا

ولكن أبا نواس يعود ليوهم نفسه بصدق فراسة الأحلام، فها هي «جِنان» تسأله الصلح في النوم كما سألها الوصال في اليقظة، ولكن طيفه يرفض الصلح، تماماً كما كانت تفعل هي معه في اليقظة، وبهذه العملية المعقدة للطيف التي هي من صنع الشعر وهو من «عقد السحر»[3] يكون أبو نواس قد حقق لنفسه موازنة جمعت بين اليقظة والحلم ليمتد في حبهِ من اليقظة إلى الحلم أو العكس وهكذا كان الطيف مزدوج المهمة إلى الحد الذي جعله أبو نواس كفيئاً عدلاً لصورتي حبه

---

(١) ديوان أبي نواس ص٢٣٠ ط. الغزالي.

(٢) المصدر السابق نفسه ص٢٤٤.

(٣) ديوان أبي نواس ص٢٦٤ ط. الغزالي.

في سرائها وضرائها:

دسَّتْ له طيفَها كيما تُصالِحهُ في النوم حين تأبّى الصُّلحَ يقظَانَا[1]
فلم يجدْ عند طيفي طيفُها فرحاً ولا رثى لتشكِّيهِ ولاَ لانَا
حسبت أنّ خيَالي لا يكون لَما أكونُ من أجلهِ غضبانَ غضْبانَا
جِنانُ لا تَسْألِيني الصُّلحَ مسرعةً فلم يكن هَيِّناً مِنْكِ الَّذي كَانَا

على أن أبا نواس بلغ الغاية في التوفيق بين حالين رأى فيهما جِنان في اليقظة لا في الحلم: حال سراء، وحال ضراء وقد تحمل إحدى المقطوعتين اللتين قالهما في هاتين المناسبتين أنانية المحب وغرور الشاعر. أما عن مناسبة هذه المقطوعة، فهي كما جاء في الأخبارِ أن أبا نواس رأى جناناً في مأتم وهي تلطم وجهها بيدها المخضبة فراعه المنظر فقال:

يا قمراً أبرزهُ مأتم يندبُ شَجْواً بين أتراب[2]
يبكي فَيُذْرِي الدُّرَّ من نَرْجسٍ ويلطم الوردَ بِعُنَّابِ

وفي هذين البيتين محاولة من الشاعر لتجاوز مأساة الموت بالحب والحياة، سواء أكان بواسطة التصوير المباشر أم بالإيحاء.

على أن أبا نواس لا يلبث طويلاً حتى يصرف محبوبته عن الأسى على ميت وافاه أجله المحتوم إلى قتيل هجرها وإعراضها عنه وها هو بالباب ينشد الحياة والحب في الموت والأسى. بهذه البراعة الشعرية المعهودة حول أبو نواس عن طريق المقارنة الموقف المأساوي إلى شبيه بالملهاة بكل ما فيها من همجية وقسوة واقتحام للمشاعر الإنسانية:

لا تبكِ ميتاً حل في حفرةٍ وابكِ قتيلاً لك بالبابِ[3]
أبرزه المأتم لي كارهاً برغمِ دايات وحجّاب
لا زال موتاً دأب أصحابه ولم تزل رؤيته دابي

وقد بلغ إعجاب القدماء بهذه المقطوعة أن عدوا أبا نواس أشعر الناس بسببها[4].

وقد كرر أبو نواس نفس الموقف مع شيء من التعديل والتحوير فها هو يحتال حتى يرى «جناناً» في مأتم آخر وقد حسرت عن وجهها ليذهل كل مَنْ في المأتم حتى أنسوا ما هم فيه من أسى وحزن

(١) ديوان أبي نواس ص٢٨٣.
(٢) أخبار أبي نواس لابن منظور ١/١٩٠.
(٣) أخبار أبي نواس لابن منظور ١/١٩٠.
(٤) أخبار أبي نواس لأبي هفان ص٢٣ و ص١١٩.

مفتونين بحسن جِنان وجمال صورتها.

يا منسي المأتم أشجانهم | لما أتاهم في المعزينا[1]
حلت قناع الوشى عن صورة | ألبسها الله التحاسينا
فاستفتنتهن بتمثالها | فهن للتكليف يبكينا
حق لذاك الوجه أن يزدهي | عن حزنه مَنْ كان محزونا

ومرة أخرى تشهد «جِنان» عرساً لينصرف كل مَنْ في المجلس إليها حين حسبوها العروس مما سبب ضيقاً شديداً لأهل العروس عادين حضورها داهية حلت بهم عازين ذلك إلى مولاة «جِنان» «عمارة» زوجة عبدالرحمن الثقفي:

شهدتْ جَلوةَ العروس جنانٌ | فاستمالتْ بِحُسنها النَّظَّارةْ[2]
حَسِبُوها العروسَ حين رأَوْها | فإليها دُونَ العروس الإشَارةْ
قال أهلُ العروسِ حين رَأَوْها | ما دهانَا بها سِوَى عمَّارَةْ

واضح أن موقف الشاعر من «جِنان» في الحالين المتناقضين واحد، هو موقف المحب الوامق بكل غروره وأنانيته. ففي الموقف الأول سما بمحبوته على الآلام، ليراها كما يشتهي بغض النظر عن آلام الأخرين وفي المرة الأخرى انتزع الإعجاب لها ممن كان أحق بهذا الإعجاب غير آبه لما أصاب أهل العروس من غبن وخيبة.

هذا، وتتجلى قوة تأثير «جِنان» في أبي نواس في جانبين: الأول، أنها طهرت غزله فيها من كثير من الأوضار والابتذال والإباحية التي كانت تخالط تغزله في غيرها من الجواري، الثاني، أنها أعطت لشعره فيها أبعاداً فلسفية وأفكاراً تأملية قد لا نجده في ما قاله في غيرها. وهكذا وجدنا النقاد يستدلون ببعض غزله في جِنان على قدراته العقلية وممكناته الثقافية كما قدمنا في القسم الأول من هذه الدراسة في حديثنا عن ثقافة الشاعر، من ذلك المقطوعة الجميلة التالية:

وذاتِ خَدٍّ مُوَرَّد | فَتّانةِ المتجرِّدْ[3]
تأمَّلُ النَاسُ فيها | محَاسِناً ليسَ تَنْفَدْ
الحسنُ في كُلِّ جزءٍ | منها معادٌ مُرَدّدْ

---

(١) أخبار أبي نواس لابن منظور ١/١٩١.
(٢) المصدر السابق نفسه ١/١٨٤.
(٣) ديوان أبي نواس ص٣٧١ ط. آصاف.

فبعضُه في انتهاءٍ وبعضُه يتولَّدْ
وكلما عدتَ فيه يكونُ بالعَوْد أحمَدْ
فاشربْ على وجه بدْرٍ ريّانَ غيرَ مُعَرْبِدْ

ولعله لأول مرة نسمع شاعراً يصف جمال حبيبته بالهدوء والاطمئنان وبأنه جمال غير معربد، وهو الجمال الذي يظل يتجدد في عيني الرائي بمحاسن لا تنفد، إن تناهى بعضها تولد البعض الأخر ليكون أجمل في معاودة النظر إليه. وكان أبو نواس يحل هذه المقطوعة مكانة خاصة من نفسه حتى جعلها في مقدمة شعره كله[1].

ومنها أيضاً المقطوعة التالية من الغزل الرقيق في جنان:

رسمُ الكرى بين الجفونِ مَحيلُ عَفَّى عليه بُكاً عليكَ طويلُ[2]
يا ناظراً ما أقلعتْ لحظاتُهُ حَتّى تشحّطَ بينهن قتيلُ
أحللتُ من قَلْبي هواكِ محَلّةً ما حلَّها المشروبُ والمأكولُ
بكمالِ صُورتكِ الّتي في مثلها يتحيّرُ التشبيهُ والتَّمثيلُ
فوق القصيرةِ والطُّويلة فوقَها دونَ السّمينِ ودُونها المهزولُ

في هذه المقطوعة يعمد أبو نواس إلى ضرب من التجسيد والتجريد معاً، تجسيد المجرد وتجريد المجسد معقداً في صنعته الشعرية بل نظره الشعري وذلك حين حور في الرسم «المجسد» بأن ألحقه بالمجرد الذي هو الكرى لأنه حالة لا وجود له قائماً بذاته بأن جعل لهذه الحالة التي تعتري الإنسان وجوداً مادياً عن طريق الرسم بالقران ثم تجاوز هذا إلى ما هو أكثر تجريداً للمجسم، وأكثر تكثيفاً للمجرد بأن جعل رسم الكرى تعفى عليه الدموع فتمحو آثاره كما عفت الأمطار والرياح على آثار رسوم الديار فدرستها يعني أن بكاءه عفى على نوم عينه بين جفونه حتى أنحله وأضناه فصار كربع بال محيل لا يزور عينه النوم بعد فراق صاحبته. ثم لا يلبث طويلاً حتى ينفتح بوجدانٍ متأمل أو بفكر منفعل ليصور لنا ارتداد المحب الواله بنظراته المتواصلة المغروسة في كيان المحبوبة وقد سقط صريعاً مضرجاً بدمائه فقد حل هذا الحب من قلب العاشق المتيم محلاً ما بعده ولا قبله محل بتمثيل الحبيب بكمال صورته المعتدلة القوام والشكل، الوسيطة القد والهيئة على نسق يعز تشبيهه بشبيه أو تمثيله بمثال.

---

(١) ديوان أبي نواس ٤٢/٣ تحقيق غريغور شولر.
(٢) ديوان أبي نواس ص٢٥٥ ط. الغزالي.

وقد تركت هذه المقطوعة أصداء متباينة لدى الأقدمين فالعتابي يعتبر أبا نواس قد سلك فيها وادياً ما سلكه غيره[1] كذلك «ابن الأعرابي» الذي كان يعيب أبا نواس قال عن هذا الشعر حين تلي عليه (فوالله ما سمعت أجود منه لقديم ولا لمحدث. . .)[2].

وفي مرو اختلف اثنان من المتأدبين حول نفس المقطوعة وحين احتكما إلى مسلم بن الوليد أبى حسده لأبي نواس إلّا أن يجانبه الصواب والرأي السديد[3].

هذا، وهناك جانب من غزل أبي نواس في جِنان لم نشر إليه حتى الآن وهو الرسول الذي يعد أحد أركان غزله الهامة. وكان لهذا الرسول في علاقة الشاعر بجِنانِ دور واضح لا يمكن إغفاله حتى جاءت رسائله إليها تحمل طابع تلك العلاقة في ترددها بين المد والجزر أو بين السخط والرضى، كما ترجمت عن إلحاحه الدؤوب في طلبها أيضاً رغم إعراضها عنه حتى شكته لمولاها فسبه وأشهره وحين أبلغه الرسول بسبها له أنشأ يقول مستهيناً بالسب والشتم:

ما عصمتي من شَتْمِ أحبابي ... أعظمُ من شَتْمِهْم مَا بي[4]
لو قِسْتُ بالشتم بلائي به ... أفنيتُ فيه جَيْشَ حُسَّابي
يا حبُّ إني والذي مَسَّني ... منك بأَسقامٍ وأوصابِ
لَمْوقِعُ الهجرانِ بين الحشا ... أَنْفَذُ من رشقٍ بنُشَّابِ

وربما أسعده الرسول بخبر سبها له وهو الذي كان إذا مسه أحد بأدنى ضير هجاه ولم يحتشم حتى إذا كان أباه[5] وعن أبي حاتم قال: (بلغ أبا نواس أن جِنان سبته وقالت: ويلي على المخنث المتكذب في حبه فقال[6]:

جِنانُ تُسَبِّني ذُكِرتْ بِخَيْرٍ ... وتزعمُ أنّني رجلٌ خَنِيثُ
وأَنَّ مودتي كَذِبٌ ومَيْنٌ ... وأنّي لِّلذي أهوى نَشُوثُ
وليس كذا ولا ردّاً عليها ... ولكنَّ المَلُولَ هو النَّكوثُ
ولي كَلَفٌ ينَازِعُني إليها ... وشوقٌ بين أضلاعي حَثيثُ

---

(1) العمدة ٢/١٢٢، وأخبار أبي نواس لابن منظور ١/٦٦.

(2) زهر الآداب ١/٢٤١.

(3) الموضح للمرزباني ص٤٣٩.

(4) أخبار أبي نواس لابن منظور ١/١٨١.

(5) المصدر السابق نفسه ١/٤٧.

(6) ديوان أبي نواس ٤/٣٥ تحقيق غريغور شولر.

رَأَتْ كَلِفي بها ودوامَ عهْدِي فملَّتْنِي كذَا كانَ الحديثُ

وربما استغنى برؤية الرسول إذا عز عليه رؤية جِنان حتى أنه ليجد رسوله بعد عودته من عندها وقد اكتسى طلعة أبهى ونظرة أجمل:

إن تَشْقَ عيني بها فقد سَعِدَتْ عينُ رسولي وفزتُ بالخَبرِ[1]
فكلّما جاءني الرسولُ لَهَا ردَّدتُ شوقاً في طرفِهِ نَظري
تظهَرُ في طرفِهِ محاسِنُهَا قد أثَّرتْ فيه أحسنَ الأثَرِ
خُذْ مقلتي يا رسولُ عاريَةً فانظرْ بها واحتكم على بَصَرِي

وربما زعم لجنان، استدراراً لعطفها وتجنباً لغضبها، إن دموعه كانت تنسكب على كتابته وهو يخط إليها رسائله مما يضطره إلى المحو والتغيير تأنقاً وتكلفاً للإجادة:

غضبتْ لمحوٍ في الكتابِ كثير قالت: أرادَ خيانَتِي وغُرُورِي[2]
كتب الكتابَ على خلافِ ضميرِه فالمحوُ فيه لكثرةِ التَّغيير
لا والذي إن شاءَ صيّرنا معاً فأدالَ من حزنٍ هُنَاكَ سُروري
ما كان ذاك لِما أتى من قَوْلها منِّي ولا للسَّهْوِ والتَّقصير
كتبتْ يميني والدموعُ سواكبٌ صِفَةَ اللّسانِ بما يُجِنُّ ضَمِيري
فالمحو من قبل الدموع وإنما تجري دموع العاشق المهجور

وفي ختام حديثنا عن تغزل أبي نواس في جِنان نشير إلى موقف طريف له مع قاضي البصرة محمد بن حفص بن عمر التميمي (وهو أبو ابن عائشة) حين رآه يكلم امرأة في الطريق العام فلامه على ذلك فما كان من أبي نواس إلاّ أن أرسل إليه رقعة فيها المقطوعة التالية[3]:

إن التي أبصرتَها سحراً تكلِّمني رسولُ
أدَّتْ إليَّ رسالةً كادت لها نَفْسِي تسيلُ
من ساحرِ العَيْنَيْن يجذبُ خَصْرَهُ رِدْفٌ ثقيلُ
فلو إن أذنكَ بيْننا حتى تَسَمَّعَ ما نقولُ

---

(1) ديوان أبي نواس ص٢٧٢ ط. الغزالي.

(٢) المصدر السابق نفسه ٤/٥٥ تحقيق غريغور شولر.

(٣) أخبار أبي نواس لابن منظور ١/١٨٦، والأغاني ٢٠/٦٥ ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

لَرأيْتَ ما استقْبحْتَهُ　　من أمرِنَا وهو الجميلُ

من هذا العرض لغزله في جنان تتبين أن هذا الغزل كان شاذاً في حياته شذوذ العباس بن الأحنف في عصره. ولكنه متميز عن بقية أنواع غزله في طهره ونقائه حين سار في وجهة لم يطرقها أبو نواس مرة أخرى، فكأنه ما جاء إلّا ليستكمل به أبو نواس جميع أنواع الغزل المعروفة في زمانه.

**غزله في غير جِنان من الجواري والقيان:**

إذا استبعدنا ما قاله أبو نواس من غزل في جِنان فإنه لا يبقى لنا من تشبيبه بالنساء ما يساوي الثلث أو أقل من الثلث مما قاله في الغلمان. وهذه حقيقة يقف عليها كل مَنْ يقوم بمقارنة ما قاله في الغلمان بما قاله في الجواري من غير جِنان. وهي مقارنة تنفي أيضاً ما أُشيع عن أبي نواس من أنه كان زير نساء رغم تشبيبه بالغلمان[1] فلعل الأوْلى أن نقول إنه كان زير غلمان، برغم الاثنتي عشرة امرأة التي صرّح بأسمائهن في شعره وهن:

جِنان - عنان - حسن - سمجة - عبدة - رحمة - منى - مكنون - غريب - دنانير - قصرية - نبات[2]

وبعد الاستقصاء عثرنا على جملة أخرى من الأسماء الصريحة لجوارٍ ذكرهن أبو نواس في شعره وهن: نرجس - معشوق - الذلفا - منيا - درة - فاتك - محببة - هذا عدا كثيرات لم يردن بأسمائهن الصريحة وتذكرهن المصادر بالنسبة إلى الموطن كقولهم «قينة بصرية»[3]، أو الذوين والموالي مثل «جارية آل المهلب»[4]، أو بالصفة الاجتماعية اكتفاء بلفظ «قينه»[5] وربما وصفت الواحدة منهن بمهنتها كقولهم «ساقية»[6].

هذا، ويلاحظ أن الكثير من هؤلاء الجواري كن مملوكات للأمراء وللأشراف وكِبار رجال الدولة ممن اتصل بهم أبو نواس فعنان جارية الناطفي، التي كانت تُعدّ من أشعر الناس[7] كانت على اتصال برجال الدولة كالبرامكة وغيرهم[8] حتى أن الرشيد همَّ بشرائها لولا شعر فاضح لأبي

---

(١) ديوان أبي نواس ٤/٨ تحقيق غريغور شولر.　　(٢) المصدر السابق نفسه ٤/١.

(٣) ديوان أبي نواس ٤/٥٤ تحقيق غريغور شولر.

(٤) ديوان أبي نواس ١/٨٨ تحقيق فاجنر، وأخبار أبي نواس لابن منظور ١/١٩٦.

(٥) أخبار أبي نواس لأبي هفان ص٩١، وديوان أبي نواس ١/٩٠ تحقيق فاجنر.

(٦) أخبار أبي نواس لابن منظور ٢/٩.　　(٧) العقد الفريد ٦/٥٩.

(٨) طبقات الشعراء، لابن المعتز ص٤٢١.

نواس فيهـا[1] وكـانت «حسن» جارية جعفـر بن سليمـان[2]. و «معشـوق» جارية لأسمـاء بنت المهدي[3]. و«الذلفاء» جارية للبرامكة وكانت شاعرة تشبب بالرشيد[4] . أما «منيا» فكانت وصيفة للفضل بن سهل بن نوبخت[5] وساقيته[6] . كما كانت «فاتك» جارية لزهير بن المسيب صاحب شرطـة الخلافة[7] وربما كانت «دنانير» جارية البرامكة[8] ، والتي كانت قبل أن يشتريها البرامكة جارية للشـاعـر محمـد بن كناسة[9] من أشهر هؤلاء الجواري كشاعرة وموسيقية حتى أنها أثارت حفيظة زبيدة زوج الرشيد عليها لما كان يبديه من إعجاب بها وحرصه على سماعها في قصور البرامكة[10]

والحقيقة أن الجواري اللواتي شبب بهن أبو نواس لا يكاد يحصرهن عد لأننا كثيراً ما نقع على شعر له في بعض الجواري دون التصريح باسم واحدة منهن أو دون الإشارة إليها بأية صفة أو نسبة أو لقب عدا لفظ جارية أو قينة.

وهكذا فرضت الجواري سلطانها الأخلاقي والاجتماعي والثقافي على غزل شاعرنا، فإذا بنا أمام ظاهرة جديدة لا عهد لنا بها من قبل وهي هذه المناجزات الغزلية في صورة مطارحات شعرية يقف فيها كل من الشاعر والجارية من الآخر موقف الند للند في صراحة وحرية تامتين من غير ما أدنى إحساس بحياء أو تقدير لأي اعتبار أخلاقي أو اجتماعي، وأما أن أبا نواس لم يكن مجدوداً من النساء فلعل هذا ما كان شأنه أيضاً مع الغلمان الذين حلوا محل الجواري كما حلت الجواري محل الحـرائـر من النساء. وذلك أن ـ الغلمان كانوا يشبهون الجواري في المظهر والغاية ولذلك صرنا نعرف لأول مرة في تاريخنا ـ وكما أكد لنا أبو نواس نفسه هذه الحقيقة ـ الجارية الغلامية والغلام المؤنث وكذلك أصبح التوحد في الحب، أو ـ الإخلاص فيه ضرباً من الشذوذ عن القاعدة وليس

---

(1) ديوان أبي نواس ١/٨٣ تحقيق فاجنر.
(2) أخبار أبي نواس لابن منظور ١/١٨٢.
(3) ديوان أبي نواس ٤/٩٠ تحقيق غريغور شولر.
(4) أخبار أبي نواس لابن منظور ١/٢١٤، ديوان أبي نواس ١/٨٩ بتحقيق فاجنر.
(5) أخبار أبي نواس لابن منظور ٢/٢٤.
(6) ديوان أبي نواس ٤/١٠٧ تحقيق غريغور شولر.
(7) المصدر السابق نفسه ٤/٦٨.
(8) تاريخ الطبري ٨/٢٩٧.
(9) الأغاني ١٣/٣٤٠ وما بعدها ط. الثقافة.
(10) الأغاني ١٨/٦٧ ط. الدار، و١٣/٣٤٨ وما بعدها ط. الثقافة.

هو من سمة العصر فأبو نواس يشكو من كثرة عشاق صاحبته التي تتظاهر بالنسك وتبالغ في الترحاب به[1]:

ومُظْهِرَةٍ لخلقِ اللهِ نُسْكَا ... وتلقاني بِدَلٍ وابتسامِ[2]
أتيتُ فؤادَهَا أَشْكُو إليهِ ... فلم أخلُصْ إليهِ من الزِّحَامِ
فيا مَنْ ليسَ يكفيها خليلٌ ... ولا ألفا خليلٍ كُلَّ عامِ
أظنُّكِ من بقيةِ قومِ مُوسى ... فهم لا يَصْبِرُونَ علَى طعامِ

يكاد أبو نواس يترجم عن الجاحظ وصفه لأخلاق الجواري حين قال: (إن القينة لا تكاد تخالص في عشقها ولا تناصح في ودها، لأنها مكتسبة ومجبولة على نصب الحبالة والشرك للمتربطين ليقتحموا في أنشوطتها)[3].

إن مثل هذه الجارية كانت تقف نداً للرجل لما كانت تتمتع به من مواهب ثقافية وحرية اجتماعية سواء في التعبير الصريح أم الفعل الجريء وهكذا كانت علاقة أبي نواس بهذا الصنف من النساء من نوع جديد غريب لا نستطيع فيها أن نهمل وجود الرجل، ولا أن نتجاهل الأُنثى ولكن مع شيء من التغيير والتحوير اللذين طرءا على حياة الأُنثى قرباها كثيراً من الرجل، فكانت تلك المناجزات أو المطارحات الشعرية تعبيراً عن العلاقة الجديدة الغريبة. وهنا لا بد من النص على أن معظم الجواري اللواتي سماهن لنا أبو نواس في شعره أو سمتهن المصادر القديمة كن من الشواعر وربما كانت «عنان» جارية الناطفي أشهر هؤلاء الجواري حتى عُدّت أشعر الناس في زمانها[4] وكان فحول الشعراء يساجلونها ويعارضونها فتنتصف منهم[5] يذكر «ابن عبد ربه» أن أبا نواس جلس إلى عنان فقالت: كيف علمك وتقطيع الشعر يا حسن؟ قال: جيد، قالت: قطّع هذا البيت:

«أكلت الخردل الشامي في صفحة خباز»[6] فلما ذهب يقطّعه ضحكت به وأضحكت فأمسك عنها ثم عاد سائلاً لها فقال: كيف تقطعين هذا البيت؟

حَوِّلُوا عنَّا كَنيسَتكم ... يَا بنِي حَمَّالةِ الحطَبِ

---

(١) العقد الفريد ٦/٦٤.
(٢) ديوان أبي نواس ص٥٤٢ ط. الغزالي.
(٣) رسائل الجاحظ ٢/١٧١ «كتاب القيان».
(٤) العقد الفريد ٦/٥٩.
(٥) الأغاني ٢٢/٥٢١ ط. الثقافة.
(٦) العقد الفريد ٦/٦٠، وديوان أبي نواس ١/٨٢ بتحقيق فاجنر.

فلما ذهبت تقطعه ضحك أبو نواس. . !

وقد لا تخلو هذه المطارحات من شعر رقيق جميل ففي يوم (دخل أبو نواس على الناطفي وعنان جالسة تبكي وخدها على رزة باب فقال أبو نواس:

بكَتْ عنانُ فجرَى دمعُهَا كالُلؤلؤِ المُرْفَضّ من خَيْطِه

ويروى: أن عنان أسبلت دمعها.

فقالت عنان والعبرة في حلقها:

فليتَ من يَضْربها ظَالماً تجفُّ يُمْنَاهُ على سَوْطِهِ)[1]

ودخل أبو نواس على الناطفي وعنان جالسة تبكي وقد كان الناطفي ضربها فأومأ إلى أبي نواس أن يحركها بشيء فقال:

عنانُ لو جدتِ لي فَإنِّي من عُمري في أَمَنَ الرَّسُول بِمَا

فردت عليه عنان:

فإن تمادَى ولا تماديتَ في قَطْعك حَبْلى أكُنْ كمَنْ ختَمَا

فرد عليها أبو نواس فقال:

عَلقْتُ منْ لو أتَى على أنفُـ ـس الماضِينَ والغَابرين مَا ندمَا

فردت عليه:

لو نظرتْ عينُها إلى حجَرٍ وَلَّدَ فيه فُتورُها سقَمَا[2]

ولعل الموقف الذي لا نستطيع التجاوز عنه هو ما دار بين أبي نواس وعنان حول خاتم كان أبو نواس استبدل به خاتماً آخر من صديقه أحمد بن خالد. وكانت عنان قد ألفت هذا الخاتم فاتهمت أبا نواس بأنه لا يحبها. وهكذا راح أبو نواس يتوسل إلى صديقه أن يرد إليه الخاتم حتى يبرىء ساحته أمام صديقته:

فدتْكَ نفسي يا أبَا جعْفرٍ جاريةٌ كالقَمرِ الأزْهَرِ[3]

---

(١) المصدر السابق نفسه ١/ ٨٠.

(٢) الأغاني ٢٣/ ٨٨ ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٣) المصدر السابق نفسه ٢٣/ ٨٩.

تعـلقـتْـنـي وتـعـلقتُهَـا طفـلين في الـمـهـدِ إلى المكبـر
كنتُ وكـانـتْ نتـهـادَى الهـوَى بخـاتَـمـينـا غيرَ مُستَـنكَـر
حنّتْ إلى الـخـاتـم منّي وقـد سَلَبْـتـنِـي إياهُ مذ أشـهُـر
فأرسـلتْ فيه فغـالـطتُـهَـا بخـاتـم في قدّهِ أخـضـر
قالـت: لقـد كان لنـا خاتَـمٌ أحـمـرُ أهـداه إلـينـا سَرِي
لكـنـه عُلّق غيري فقـد أهـدى له الـخـاتـم لا أمْتَـرِي
كفـرتُ بالله وآياتـه إنْ أنـا لم أهـجُـرْهُ فَلْيَصْبِـرِ
أوْ فأْتِ بالـمـخـرج من تُهْـمـتِي إياه في خَاتَـمِـنـا الأحـمـرِ
فارْدُدْهُ تردد وصْـلَهـا إنّـهـا قُرّةُ عينـي يا أبـا جَعْـفَـرِ
فَإنَّـنـي مُتّـهـمٌ عنـدَهـا وأنـت قد تعـلم أنّـي بَرِي

تدل هذه الحكـاية اللطيفة على ما كانت تبثه الجواري من أمثال «عنان» من مرح وظرف في المجتمع العباسي إلى جانب ترديهن في أحيان كثيرة في الفاحشة والفجور وكذلك كان غزل أبي نواس فيهن يتردد بين النقاء والتسامي، وبين البهيمية والإباحية.

ومن مقـارضـات أبي نواس الـظريفـة مع عنان أيضاً أنه سألها يوماً طاقة نرجس كانت بيدها فمنعته، فقال لها ما أقبح البخل ويلَكِ فردت عليه: أقبح من البخل عاشق مفلس. عندئذ قال أبو نواس على البديهة الأبيات اللطيفة التالية يترجم بها عن هذه الواقعة العابرة[1]:

قلتُ لهـا يومـاً ومـرتْ بنـا أتْـرُجَّـةٌ في كفـهـا نرجسُ
ما أقـبـحَ الـبُـخْـلَ فجُـودي لنـا منـكِ بمـا تَحْـيا به الأنْـفُسُ
فاستـضـحـكـت عُجبـاً فقـالـت لنـا أقـبـح منـه عاشـقٌ مُفْـلِسُ

وهذه «محببة» جارية محمد بن يحيى بن خالد البرمكي يمتحنها أبو نواس بإلقاء بيت عليها لتجيزه قائلاً:

للحُسـنِ فيهـا صنَـيعُ له الـقـلوبُ تَريعُ[2]

---

(١) ديوان أبي نواس ١/٨٦ تحقيق فاجنر.

(٢) ديوان أبي نواس ص ١/٨٩ تحقيق فاجنر.

فقالت مسرعة:

أبــو نواسٍ خليعٌ له الـكـلام الـبـديعُ
وواحـد الـنـاس طُرّاً له أقَـرَّ الـجـمـيعُ

ومثل ذلك ما كان له مع إحدى جواري آل المهلب التي أرسلت إليه يوماً بوصيفة لها فجمشها أبو نواس فكتبت إليه تعاتبه متهمة إياه بالخيانة والخلاعة:

ليس الفتى الحر الكريم مُجَمِّشاً لرسولِ حِبَّةِ قلبه المرتاحِ
ذاك الخليُّ من الهوى وشروطه وحليفُ كل خَلاعة ومُزاحِ

فأجابها أبو نواس مكذباً ما رماه به الرسول زاعماً أن له قلباً واحداً يحبها لا قلبين وأن حبها متملك من هذا القلب حتى لا فضل فيه للاشتغال بغيرها:

زعم الرسول بأنني جَمَّشتُهُ كذب الرسولُ وفالِق الإصْبَاحِ[1]
إن كنت جمشتُ الرسول فغافصتْ روحي أناملُ قابض الأرواحِ
شُغلي بحبكِ عن سواك وليسَ لي قلبان مشغولٌ وآخرُ صَاحِي
قلبي الذي لم يُبقِ فيه هواكمُ فضلا لتجميشٍ ولا لمُزاحِ

ومن هذه المطارحات ما كانت تتفوق فيه الجواري على أبي نواس صراحة ومجوناً من ذلك ما يروى من أن أبا نواس كتب إلى قينة يحكي لها قصة حلم جمعهما دون التصريح بالفعل:

إني رأيتكِ في المنام كأنما أرويتِني من ريق فيكِ البارِدِ[2]
وكأن كفك في يدي وكأنّما بتْنا جميعاً في فراشٍ واحدِ
ثم انتبهتُ ومعصماك كلاهما بيدي اليمينِ وفي شمَالِكِ ساعِدي

فأجابته القينة مفصلة ما أوجز وموضحة ما اكتفى فيه بالإشارة:

خيراً رأيتَ وكلما عاينتَهُ ستنالُه منِّي برغم الحاسدِ
صِلْ من هَويتَ ودع مقالةَ حاسدٍ ليس الحسودُ على الهوى بمساعِدِ
يا مَنْ يلوم على الهوى أهلَ الهوى هل يستطيع صلاحَ قلب فاسدٍ

---

(١) ديوان أبي نواس ص١/ ٨٨.

(٢) نفسه ص١/ ٩٠ تحقيق فاجنر.

لم يخلق الرحمانُ أحسنَ منظراً ... من عاشقين على فراشٍ واحدِ
متعانِقين عليهما حُلَلُ الهوى ... متوسِّدين بِمعْصَمٍ وبساعدِ
. . . . . . . . . . . . . . . . . . ... . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . . . . . . . ... . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
فنبيت أسعدَ عاشقين تعاطيَا ... حُلو الحديث بلا مخافة راصدِ

وهكذا هبطت الجواري بالغزل من عليائه[1] حين أصبح تعبيراً مباشراً عن الغريزة النوعية[2] لأنه كان غزلاً مصدره إعجاب موقوت أو هو على الأصح شعر مناسبات[3] رغم رقته وعذوبته وما قد يكون فيه من براعة المعاني والصنعة الشعرية[4] على أن الدلالة الأعمق لهذه المطارحات تكمن في اختفاء المحب الفارس، حين أصبحت المرأة نداً للرجل رغبة وسعياً وتعبيراً. رغبة فيما كان يرغب الرجل أن يناله، وسعياً فيما كان يصطنعه الرجل من أساليب المكائد والمغامرات وتعبيراً في هذا الشعر الفاضح الذي كانت تتفوق المرأة فيه أحياناً على الرجل. وإذن فهذا الغزل أدل على روح العصر وعلى المرأة البغدادية في العصر العباسي من غزل أبي نواس في جنان الذي كان طابعه العام الحديث عن لواعج الهوى وحرقة الأشواق ولوعة الحرمان والأمل في الوصال. فهذه المناجزات والمطارحات صريحها وعفيفها إحدى ثمرات الحياة الحضرية الجديدة وهي وليدة علاقات اجتماعية جديدة أحد طرفيها كانت المرأة الجديدة من الجواري اللائي كان منهن الهنديات[5] والسنديات والكوفيات والبصريات والمصريات والروميات والحبشيات والمكيات والزنجيات والتركيات وتمشياً مع روح العصر رأينا أبا نواس يضفي على محبوبته صفة العالمية أو الأممية ليكون ذلك أجمع لمغرياته وأشمل لشهواته بحيث صوّر لنا تلك الحسناء وكأن جميع نساء الأرض قد اجتمعن فيها وبذلك يكون قد سبق اللورد «بايرون» حين تمنى أن تجتمع كل النساء في امرأة واحدة ليقبلها ويستريح وهكذا جمع أبو نواس في محبوبته كل أنواع الفتنة الموزعة على مختلف نساء العالمين:

أبصرت من حَيْنيَ روميّةْ ... تقصُر عنها كل إنْسِيّةْ[6]

---

(١) الشعر في بغداد لعبد الستار الجواري ص٢٠٦. (٢) أمراء الشعر في العصر العباسي ص١٢٤.
(٣) الشعر والشعراء في العصر العباسي للشكعة ص٣٠٥.
(٤) المصدر السابق نفسه ص ٣٠٨.
(٥) المجتمع العباسي من خلال كتابات الجاحظ ص١٨٩.
(٦) ديوان أبي نواس ١٣٢/٤ تحقيق غريغور شولر.

بَصْرِيّةُ الغُنْج وكوفيّة المَنْطِقِ في طاعةِ شيعيةْ
مَكّيّة العَطْف يمانيّة السغُلمة في شكلِ مَدِينيّةْ
قَصْرِيّةُ الظَّرف شَاميّة الخَلْوة في نكْهةِ زنجيّةْ
صُغدِيّة السّاقَيْن تُركيّة الساعد في قَدٍّ طَخاريّةْ
هنديةُ الحاجبِ نوبيّة السفَخُذيْن في زَهْوِ عِبَاديّةْ
حِيرِيّة الحُسْن كِنانيّة الأردافِ في أَلْيَةٍ عاجيّةْ
كأنّها في يوم تبريزها جِنّيّة أو بنتُ جنيّةْ

هٰذه مقطوعة من الغزل المتكلف المصنوع الذي لا ينم عن عاطفة صادقة ولا مشاعر حقيقية وهو ما تحول إليه الغزل المألوف لدينا من العصر الإسلامي عصر العذريين والسليقة العربية وعصر الشاعر الفارس، والمرأة المحصنة الحرة. بل هو غزل تسلية وتزجية فراغ يشغل به الناس أوقاتهم وهم يتسامرون ويتساقون ويتسامعون[1] وهو من الغزل الذي يقوله الشاعر لمجرد الرغبة في القول كشاعر لا بد له من الخوض في مختلف الفنون الشعرية ليختلط الغزل العفيف بالغزل الصريح وغزل الجد بالغزل العابث دون أن نتمكن أحياناً من وضع حد فاصل بينهما هذا إلى ضعف في المضمون وركاكة في الأسلوب وليس أدل على ما نقول من مقطوعة قصيرة يحكي فيها أبو نواس امتناع صاحبته عليه لتمنحه قبلة امتناع رضا وسرور لا امتناع غضب ونفور مؤيدة امتناعها بأحد أمثال العجم «الفرس» التي يعرفها أبو نواس جيداً وهو أن الصبي إذا أطمع بتلبية طلبه مرة كرر الطلب وبعد تعب شديد سمحت له بالقبلة:

سألتها قبلةً ففزتُ بها  بعد امتناع وشدةِ التَّعبِ[2]
فقلتُ بالله يا مُعَذّبتي  جُودي بأخرى أقْضِي بها أَرَبي
فابتسمتْ ثم أرسلتْ مثلاً  يعرفه العجمُ ليسَ بالكَذِبِ
لا تعطِيَنّ الصبيَّ واحدةً  يطلبُ أُخْرى بأعنفِ الطّلبِ

كذلك رأيناه يتخذ من القصص القرآني حجة لدحض ما رمى به من خيانة:

أرسلَ من أهْوى رسولاً لَهُ  إليَّ والمنسوبُ محبوبُ[3]

---

(١) أبو نواس للعقاد ص١٧٢.

(٢) ديوان أبي نواس ص٢٧٤ ط. الغزالي.  (٣) ديوان أبي نواس ص٣٦٣ ط. آصاف.

فقلتُ أهْلاً بكَ من مُرسَلٍ ... ومَنْ حبيبٍ زانه الطّيبُ
جَمْشْتهُ في كِلمةٍ فانثنى ... وقال هذا مِنكَ تجريبُ
مثلُك لا يعشقُ مِثلي وقد ... هامَ به بيضاءُ رُعْبُوبُ
وجاءتِ الرُّسل بأنْ آتنَا ... فجئْتُهَا والقلبُ مرعوبُ
قالت تعشّقْتَ رسولي لقدْ ... بدتْ لنا منكَ الأعاجيبُ
ذاكَ وهَذا لك يا غادراً ... في دفترِ الحاصلِ مكتوبُ
مَنْ يأمن الذئبَ على معْزَةٍ ... أهلٌ لان يَخْفرهُ الذِّيبُ
فقلت في رفق وفي تُؤدَةٍ ... مقالةً قد قالَ يعقُوبُ
الذئبُ لا يُؤمنُ لكنّهُ ... عليه في يُوسُفَ مكْذُوبُ
هم طرحوا يوسفَ في جُبِّهِ ... عَمْداً وقالوا خانَهُ الذِّيبُ

تقوم التهمة في هذه القصيدة على خيانة أبي نواس صاحبته في رسولها إليه فهو كالذئب الذي لا يؤتمن لكن أبا نواس لم ينكر كونه ذئباً بل جعل من نفسه كذئب يوسف المظلوم الذي اتهم كذباً بأكله...!

والحقيقة أنه لا أبو نواس جاد في حبه ولا صديقته غاضبة عليه فالمسألة لا تخرج عن طور المداعبة والمعابثة فهو غزل خال تماماً من جد الحب وحب الجد.

وهذا مثال آخر وفيه يوجه الشاعر التهمة إلى صاحبته لتأخذ هي في الدفاع عن نفسها ولكن بصورة أكثر طرافة وجدة.

نباتُ بنْتِ سباكِ الله من أَمَةٍ ... كم اعترتْكِ على الدهر المشاغيلُ[1]
كم قدعذلتُ وكم عاتبتُ مجتهداً ... وقلت لو أخذتْ فيكِ الأقاويلُ
ما أنتِ إلا عروسٌ يومَ جَلْوتِها ... على المِنَصّةِ تجْلُوها العطابيلُ[2]
أما البَنانُ فقدأضحتْ مخضّبةً ... والشعرُ مفْترقٌ بالبانِ مغْسُول
قالت تعَلّلتُ بالحنّاءِ قلتُ لها ... ما بالتطاريف بالحّناءِ تعليلُ[3]

(١) ديوان أبي نواس ص٣٠٩ ط. الغزالي.
(٢) العطابيل: المرأة الفتية الجميلة الممتلئة الطويلة العنق.
(٣) التطاريف: خضاب أطراف الأصابع.

هذي الـتـطاريفُ من غُنـجٍ ومـن عبَثٍ كمـا زعـمـتِ فمـا للطَّرفِ مكْـحُـولُ
قالـت كُحِـلْتُ بعُـذْرِ الـعـينِ من رمـد فقـلـت عذراً فمـا للشـعـرِ مبـلولُ
قالـتْ مُطِرْنَـا ولـم تمـطر فقلت لهـا ما بال مِئْـزَرِكِ الـمـصـقـولِ محـلولُ
قالـت بَرِمْـتُ به حمـلاً فأثْـقـلَنِـي هذا الإزارُ. فلمْ حُلّ الـسَّـراويلُ
قالـتْ غُلِبْـتُ على نَفْسـي فقـلتُ لهَـا هذا زنـاكِ فمـا هذي الأبـاطـيلُ
زال الـحـمـارُ وكـانَـتْ تلك مُنْـيتَـهُ في الـطين أنّ حمـارَ الـسُّـوء موحُـولُ

في هذه المقطوعة نجد أيضاً تساوي الرجل والمرأة، الشاعر والجارية في المعابثة والمداعبة من غير أن نحس أي أثر قد تخلف عن خيانة الشاعر أولاً والجارية ثانياً لأن المسألة لا تخرج عن كونها هزلاً ولهواً فليس هناك غضب جاد يورث مقاطعة المخون للخائن ولا استحياء الخائن من المخون فينكسر أمامه وإنما هو الهزل في صورة مطارحة كلامية بين صديقين أمسك أحدهما بالأخر متلبساً بخطيئة طالما وقع هو فيها. فهي منازلة كلامية بين امرأة جريئة وقاح وشاعر فاجر متهتك لا يأبه لشيء ما دام ما ينزع إليه من أعمال يرضي غروره وفتنته بنفسه وفتنة الناس به من حوله.

أما آخر ما نشير إليه في حديثنا عن غزل الجواري فعبارة عن شكوى الشاعر من حبيب ظالم:

يا ريمُ هاتِ الـدّواةَ والـقـلـمـا أكـتـبُ شوقـي إلـى الّـذي ظَلَمَـا[1]
غضـبـانَ قد عَزَّنـي رِضَـاهُ ولَـوْ يسـأل ممـا غَضِـبْـتُ مَا عَلِمَـا
فليسَ ينـفَـكُّ منـه عاشـقُـه في جَمْـعِ عُـذْرٍ لغـيرِ ما اجْـتـرمَـا
أظَـلُّ يقـظانَ من تذكُّـرِه حتـى إذا نمـتُ كانَ لِي حُلمَـا
علقْـتُ من أتَـى على أنـفسِ الـ ـمـاضـينَ والـغـابـرينَ ما ندِمَـا
لو نظرتْ عينُـه إلـى حجـرٍ ولّـد فيه فتـورُهـا سقـمَـا

في هذه الشكوى يقترب بنا أبو نواس من المذهب المألوف للغزل الطبيعي جامعاً بين الرسول والمحبوب وذلك حين دعا الأول بـ «ريم» مركزاً على ظلم المحبوب وقسوته فقد أعجزه رضاه وهكذا غلب أبا نواس استرضاؤه من غير أن يظفر به. فهو شاغله في يقظته وفي نومه. ومن ظلمه أنه لو قتل العالمين طراً لما خالطه الندم ولو سلط نظراته على حجر لأوهنه وأنحله مورثاً إياه السقم والضنى. . . !

---

(١) ديوان أبي نواس ص٣٧٨ ط. الغزالي.

**غزله في الغلاميات:**

هذا الضرب من الغزل الجديد مرتبط بظهور هذا الصنف من الجواري ظهوراً قوياً زمن الأمين حين رأت أمه زبيدة شغفة بالغلمان من الخصيان (وابتاعهم وغالى بهم وصيرهم لخلوته في ليلِه ونهاره.. ورفض النساء الحرائر والإماء حتى رمى بهن)[1]. فأرادت أن تصرفه عنهم بأن اتخذت له الجواري المقدودات الحسان الوجوه وعممت رؤوسهن وجعلت لهن الطرر والأصداغ والأقفية، والبستهن الأقبية والقراطق والمناطق فبانت قدودهن وبرزت أردافهن وبعثت بهن إليه، فاختلفن بين يديه فاستحسنهن واجتذبن قلبه إليهن وأبرزهن للناس من الخاصة والعامة وحذا الناس حذوه، واتخذوا الجواري المطمومات وألبسوهن الأقبية والمناطق وسموهن الغلاميات[2].

على أن لهذه الظاهرة جذوراً قبل عصر الأمين. يذكر الطبري أن الخليفة المهدي شوهد في سنة ١٦٩هـ في موكب رسمي وصاحب شرطته أمامه في يده الحربة وابنة المهدي البانوقة[3] تسير بينه وبين صاحب الشرطة في هيئة الفتيان عليها قباء أسود ومنطقة وشاشية متقلدة السيف وقد رفع ثدياها القباء لنهودهما كذلك يذكر أبو علي القالي أنه كان لهارون الرشيد غلامية يعني وصيفة على قد الغلام وكان المأمون يميل إليها[4] ويقول الجاحظ أن الجارية إذا وصفت بكمال الحسن قيل كأنها غلام ووصيفة غلامية[5].

هذا من الناحية التاريخية، أما من الناحية الفنية فالناظر في غزل الغلاميات يجد أنه ليس مقطوعاً عن الجو العام الذي ساد العصر العباسي من إقبال على اللذات والشهوات إقبالاً شديداً وبالنظر إلى أن الغلاميات كظاهرة متأخرة عن ظاهرة الغلمان في الحياة الاجتماعية فإن التشبيب بهن لا بد وأن يكون متأخراً أيضاً عن التشبيب بالغلمان، لأن الأخير مرتبط أساساً بحب الجنس للجنس أو ما يُعرف بالشذوذ الجنسي وهو قديم أيضاً أقدم من العصر العباسي، وهكذا يصبح التغزل بالغلاميات في جملة المستجدات العباسية ويشكل مع التغزل بالغلمان ظاهرة مزدوجة، أساسها طلب اللذة في ظل الرخاء والمتع المادية المتاحة ورغد العيش وكثرة الجواري والغلمان من

---

(١) تاريخ الطبري ٨/٥٠٨.

(٢) مروج الذهب للمسعودي ٤/٢٢٦ ـ ط. ثالثة ـ نشر دار الأندلس ـ بيروت ١٩٧٨م.

(٣) البانوقة: امرأة (القاموس المحيط).

(٤) الأمالي لأبي عالي القالي ١/٢٢٥.

(٥) رسائل الجاحظ ٢/٩٥ (كتاب مفاخرة الجواري والغلمان).

أرقاء البيوت[1] والعكوف على اللذات من سماع وشراب ونساء وغلمان أيضاً. كذلك قاربت الحياة الاجتماعية في هذا العصر ما بين الغلام والجارية، وكلاهما من أسرى الحروب في المهمة المعيشية، لتتقارب شيئاً فشيئاً أحوالهما السلوكية خاصة إذا عرفنا أن الغلام غالباً ما يكون في السن التي لا تحميه من مغبة السقوط في الهاوية وحين يكون أقرب ما يكون إلى الجارية في مهمته واهتماماته وعلاقاته بمواليه ولداته على السواء.

ولقد جاء اهتمام الأمين بالغلمان خاتمة التحولات البطيئة التي كانت تعمل عملها منذ مطلع القرن الثاني حتى إذا أشرف القرن على نهايته كانت النساء قد بلغن مبلغاً عظيماً من الحرية الاجتماعية ويجيء تقليدهن للغلمان بصفة رسمية على يد السيدة زبيدة المحصلة الأخيرة لتلك الإرهاصات وهكذا فلم يكن التغزل بالغلاميات بعد أن اتخذت الجواري أزياء الغلماء ناجماً عن قرار اتخذه الخليفة ولا جاء نتيجة لرغبة عابرة وإنما جاء تعبيراً عن إحساس نابع من صميم معانيات الشاعر الشخصية واهتماماته.

ولقد بلغ من شيوع هذا الضرب من الغزل أن أبا نواس جعله في مقدمات بعض أماديحه دون مراعاة لشخصية الممدوح. فأبو نواس صاحب اليد الطولى في إشاعة هذا الصنف من الغزل وهكذا وجدنا الجارية الغلامية في شعره تتخذ أزياء الغلمان وتتخلى عن حليها عدة المرأة ولكن دون أن تتخلى عن كونها أُنثى. وكنوع من التوفيق جعلها أبو نواس تقوم بمهمة مزدوجة فهي مذكرة ولكنها تصلح للأمرين:

عليَّ عينٌ وأُذْنٌ من مذكّرةٍ ... موصولةٍ بهَوى الُلوطيِّ والغَزلِ[2]
كلاهما نحوها سامٍ بهمّتهِ ... على اختلافِهما في مَوْضعِ العَملِ

وقد كرر أبو نواس هذا الخلط في مقدمة مدحة أخرى مدح بها العباس بن الفضل بن الربيع مسبغاً على صاحبته صفات المذكر أيضاً:

نَمّ بما كنتُ لا أبوحُ بهِ ... على لسانٍ بالدّمع مِنْطيقِ[3]

---

(١) تاريخ العرب (مطول)، لفيليب حتي ٢/٤١٨.

(٢) ديوان أبي نواس ص٤٤٩ ط. الغزالي.

(٣) منطيق: مبالغة في ناطق. هناك اختلافات واسعة حول هذا البيت الموشح: ٤١٥، الشعر والشعراء ٢/٧٩٥، الديوان ط. بغداد ص٤٨٦.

شوقاً إلى حُسْنِ صُورةٍ ظَفِرَتْ من سَلْسبيلِ الجِنانِ بالرِّيقِ[1]
وصيفُ كَأسٍ مُحدّثٌ ولها تيهُ مُغَنٍّ وظرفُ زِنْديقِ[2]
تشوبُ ذلاً بعِزّةٍ فلها ذُلُّ مُحِبٍّ وعِزُّ معشوقِ
وردفُها كالكثيبِ نيطَ إلى خَصْرٍ رقيقِ اللحاءِ ممشوقِ
أمشي إلى جنبها أُزاحِمُها عمداً وما بالطريقِ من ضيقِ

لم يكتف أبو نواس بإسباغ صفة المذكر على صاحبته بل تجاوز هذا الحد إلى وصفها أيضاً بوصيف كأس وبأنها محدث لبق وبمغن تياه مفاخر بفنه وحسن صوته، وبزنديق ظريف وتجمع بين ذل العاشق وعز المعشوق وهذا مذهب جديد بل غريب في الغزل لم نألفه من قبل وهو تعقيد للفكرة الغزلية ما كان لغير الغلامية أن تثيره أو تبتعثه من صميم شاعر كان هو الأخر أشبه بغلامياته معقد التركيب حين أصبح يصلح للأمرين كما كانت غلامياته، كل هذا من غير تجاهل لواقع المرأة مما جعله يضفي على غلامياته نفس المقاييس الجمالية التقليدية من ردف ثقيل وقد ممشوق وخصر نحيل كأنه الغصن الرقيق اللحاء. وفي صدر مدحة في الفضل بن الربيع يشعرنا أبو نواس أن الغلاميات قد شاع استخدامهن في قصور العظماء وهو يقدمهن بأزيائهن المستحدثة وأشكالهن الجديدة على خلاف ما ألفنا من أزياء الجواري وأشكالهن[3]:

ولقد تَحُلُّ بعقْوَةِ الـ ألبابِ من بقرِ القصُورِ[4]
وبما تُواكِبُهنّ ما بين الرَّصافةِ والجُسورِ
صُورٌ إليكَ مُؤنّثا تُ الدَّلِ في زِيِّ الذُّكورِ[5]
عُطْلُ الشَّوى ومواضعِ الأسوارِ منها والنُّحورِ[6]
أُرْهِفْنَ ارْهافَ الأعِنّةِ والحمائلِ والسُّيُورِ[7]

---

(١) والمعنى أن ريقها عذب كأنه من ماء عين في الجنة لحلاوته وعذوبته.

(٢) في طبعة بغداد ص ٤٨٦ «وصيف كأس محدث ملكاً» وفي آصاف ص٨٩ «وصيف كأس محدث ملك» وفي طبعة فاجنر ١/١٨٨ «وصيف كأس محدثهُ ملك».

(٣) ديوان أبي نواس ص٤٦٥ ط. الغزالي.

(٤) العقوة: المحلة أو وطن القوم. (٥) صور اليك: موائل بأعناقهن.

(٦) عطل الشوى: عطل الأطراف من الحلي. استغناء بجمالها.

(٧) أرهفن: أي ممشوقات من قولك أرهف السيف رققه.

ومُـوقَّـراتٍ في الـقُـرا طقِ والـخنـاجـرُ في الخصُـورِ
أصـداغُـهـنّ مُعَـقْـربـا تٌ والـشّـواربُ من عَبـيرِ
مثـلُ الـظّبـاءِ سمَـتْ إلـى رَوْضٍ صوادرَ من غَديرِ

فهؤلاء الجواري عطل من الحلي مرهفات القدود وقد أثبتن الخناجر في الخصور وارتدين الملابس الفارسية من قراطق وأقبية وأطلن أصداغهن كما كان يفعل الغلمان في ذلك العصر[1] وخططن مكان الشوارب بالمسك فكن أشبه بالظباء الصادرات عن الغدير مهابة وجمالاً وهكذا فتنت الجواري الغلاميات أبا نواس لأنه رأى في أزيائهن المصطنعة لوناً جديداً من الإثارة غريباً غير مألوف ومحاولة للكشف عن مجهول في الأُنثى المبتغاة ولذلك أقبل على التشبيب بالغلمان ممن كانوا يصطنعون أزياء الجواري ويتشكلون بأشكالها. في هذه الطائفة من المجتمع تعقدت العلاقات الإنسانية وصار الجنس يطلب صنوه سواء أكان الطالب رجلًا أم امرأة والمطلوب هي الجارية في زي غلام مخنث أو الغلام في زي جارية غلامية لنلتقي علىَ الطريق ما بينهما بالجنس الثالث في حين أن المطلوب الحقيقي في الحالين هي الأُنثى أو ما يدل عليها وإلّا لما أسبغ أبو نواس على غلمانه صفات المرأة فقد كان حقه أن يضفي عليهم جماليات تنبع من خصائصهم الذكرية وأن يتجنب كل ما يقارب بين الجنسين بسبب كما كان حقه أن لا يرى في الغلامية مرة امرأة وأُخرى غلاماً أو كليهما معاً وفي الغلام المؤنث مرة جارية وأخرى غلاماً أو كليهما معاً. والحقيقة أن هذا الانحراف خلق ما بين الجارية والغلام مبادىء جمالية مشتركة في الزي والشكل والسلوك والوظيفة أو ما يمكن أن نطلق عليه بازدواجية الجنس وهكذا أعجب أبو نواس بهذا الصنف من الجواري الغلاميات من اللواتي تطيل شعور أصداغهن وتعقربه على هيئة العقرب وكذلك كان يفعل الغلمان من الذين يشبهونهن بصورة مقاربة كما يصفهن بالقدود النحيلة المرهفة، وبأنهن يتهادين في قمصهن المزررة مثلما كان يفعل الغلمان من المخنثين. وبعد هذا يسلمنا أبو نواس بصورة طبيعية إلى الغاية وهي أن هؤلاء الجواري الغلاميات هن أُناث وذكور، غلمان مخنثون وجوار غلاميات فهن إذن مزدوجات الشخصية أو هن الجنس الثالث الذي نشأ في ظلال الحضارة العباسية:

عذّبـنـي حبُّ غُلَامـيَّاتِ ذواتُ أصْـدَاغ مُعَـقْـربَـاتِ[2]
مُقَـوَّمـاتِ القَـدّ مهضُـومـاتِ يَمْـشِـينَ في قُمْصٍ مُزَرّراتِ

---

(١) الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري لآدم متز، ترجمة عبدالهادي أبو ريده ٢ / ٢٣١.
(٢) ديوان أبي نواس ص١٦٦ ط. الغزالي.

يَصْـلُحْـنَ للاطَّـةِ والـزُّنَـاةِ أكْـنِـي بِوَصْـفِـهِـنَّ عنْ مَوْلَاتِـي

تلك التي في يَدهَا حيَاتِي

فإلا تكن الجارية غلاماً فإن الغلام شبيهها:

غلامٌ وإلّا فالـغـلامُ شَبـيـهُـهَـا وريحـانُ دُنـيا لَذةٌ للمُـعَـانِـقِ[1]

وأيضاً:

مذكّـرة مؤنّـثـةٌ مهـاة إذا برزتْ تُشْـبِّـهـهـا غُلاَمَـا[2]

وكذلك قوله في همزيته المشهورة:

من كف ذات حِرٍ في زيِّ ذِي ذكـر لهـا مُحِـبَّـانِ لوطـيٌّ وزَنّـاءُ[3]

وغير هذا كثير، ولكن ربما اختلط الأمر على أبي نواس بعد أن تشاكلت الأزياء وتشابهت الأشكال وتقاربت النوازع والأهواء:

ضلَّ في وصْـفِـكَ حُكْـمِـي وَبِـحَـقِّ مَـا أُلاَمُ[4]

فَأَبِـنْ لِي: أكَـعَـابٌ أنْـتَ أم أنْـتَ غُلاَمُ

ورغم هذا كله تبقى للغلامية فتنتها الأُنثوية ونوازع الإغراء من خلال سلوكها:

من كف ساقـيـة مُقَـرْطَـقَـةٍ ناهِـيكَ من حُسْـنٍ ومـن ظَرْفِ[5]

نظرتْ بعـيـنَـيْ جُؤْذُرٍ خَرِقٍ وتَـلَفَّـتـتْ بسـوالـفِ الـخِشْفِ[6]

قالـتْ وقـد جعـلـتْ تمـايَلُ لي كتـمـايُلِ المـاشِي على الـدُّفِّ

وجـهـي إذا أقبـلْتُ يشـفـعُ لي وعـذابُ قلبِـكَ حسـنُ ما خَلْفِي

والغالب أن تكون الغلامية ساقية تقوم مقام الغلام المخنث ولكن دون الانتقال بها من صنف الإناث إلى صنف الذكور:

---

(١) أخبار أبي نواس لابن منظور ٢/٩.

(٢) ديوان أبي نواس ص٢٥٠ ط. الغزالي.

(٣) المصدر السابق نفسه ص ٦.

(٤) ديوان أبي نواس ٤/٣٢٨ تحقيق غريغور شولر.

(٥) ديوان أبي نواس ص٦٦ ط. الغزالي.

(٦) الجؤذر: ولد البقرة الوحشية. الخرق: الذي دهش من خوف أو حياء. الخشف: ولد الظبي.

وصــيفــةٌ كالــغــلامِ تصـلُحُ للأ مْرينِ كالــغُــصْــنِ في تَثَــنِّيهــا[١]
في قُرْطــقٍ زانــه تَخَــرْسُــنُــهَــا قد عقــربَتْ صُدْغَهــا مَدَاريهــا[٢]
كَمّــلهَــا الله ثم قال لهــا لمــا استتمَّتْ في حُسنهــا إِيهَــا
لو قيل للحُسْنِ صفْ مَحَــاسنَهــا ما اســطاع ضَعْفــاً بذاك يَحْكِيهــا

وأما كون هذه الجارية «الغلامية» تجمع بين الأمرين فإنما ذلك لمضاعفة متعة الشاعر. وأحد هذين الأمرين طبيعي والآخر حاول أبو نواس أن يلتمس فيه الأمر الطبيعي ولكن بطريقة غير طبيعية. والحق أن الشاعر لم يستطع أن يتجاوز الحد الفاصل ما بين الجارية والغلام ومن أجل هذا كان كل ما أشاد به من جمال هذه الغلامية، هو جمال الجارية... الأُنثى رغم ارتدائها القرطق الفارسي ولوى شعر صدغها على هيئة العقرب كما كان يفعل الغلمان في عصرها[٣] وقد حباها الله بجمال تام يعجز الحسن عن محاكاتها، على أنه ربما جاز لنا أن نعتبر الغلامية سواء بمظهرها الخارجي أم بسلوكها الداخلي ظاهرة ثقافية بفرعيها النظري والعملي وهنا لا بد أن نقرر أن أبا نواس كغيره من أبناء طبقته الاجتماعية شاعر محمول بتيار عصره كانت تتدفق في أعماقه أنهاره وأمواجه العاتية لتتلاءم مع استعداده وممارساته فصرنا نراه في غلمانياته وغلامياته مشوقاً بقدر ما هو ممارس فكانت أشعاره فيهما تنبع من صميم وجدانه ويتوخى هو القصد إليها، بل نستطيع أن نقول أنه كان جزءاً من الظاهرة بل عاملاً مؤثراً فيها بقدر ما كان مفتوناً بها لتجيء أشعاره الغلامية والغلمانية وكأنها وثيقة العصر الوحيدة على معابثات الجيل واهتماماته. يقول أبو نواس من خمرية له في ساقية:

وخــذْ من كفِ جاريةٍ وصــيفٍ رخيمِ الــدَّلِ ملثــوغِ الكــلامَ[٤]
لهــا شكْــلُ الإنــاثِ وبــيْنَ بيْنٍ ترى فيهــا تكــاريةَ الــغــلامَ
فأحــيانــا تقــطِّبُ حَاجِــبَــيْهَــا وأحــيانــاً تَثــنَّــى كالــحُــسَــام

وهذه غلامية أخرى من خدم القصور منسوبة إلى البرامكة مما يدل على أن بذور هذه الظاهرة موجودة قبل خلافة الأمين، فتنت أبا نواس بثدييها الناهدين وحسن جيدها ورونق نحرها قد زوقت أصداغها ولوت شعرها على هيئة العقرب أو النون:

---

(١) ديوان أبي نواس ص١٩١ ط. الغزالي.
(٢) مداريها: مفردها المدرى وهي المشط.
(٣) الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري لآدم متز، ترجمة عبدالهادي أبو ريده ٢/٢٣١.
(٤) ديوان أبي نواس ص٦٩٣ ط. الغزالي.

ونــاهــدةِ الـثَّــديينِ من خدَمِ الـقـصْــر    سبتْنِي بحُسْنِ الجيدِ والــوجــهِ النَّحْــر[1]
غُلاَمِـيَّةٌ    في    زِيِّهــا    برْمــكـيّةٌ    مُزوّقــةُ الأصــداغِ مطمــومــةُ الـشّـعــرِ

والظاهر أن زي الغلاميات أصبح مألوفاً في ذلك العصر فالجاحظ يذكر (أن الجارية إذا وصفت بكمال الحُسْنِ قيل كأنها غلام ووصيفة غلامية)[2]، ولكن أبا نواس يقول إن اصطناع الغلامية زي الغلام ليس لاستكمال أسباب الحسن والجمال لا، بل لأنه ألصق بالفسوق وآكد للآثام، وذلك لم يكن ليتم لها إلاّ بعد طول مران وتدريب لتظهر بزي الغلامية من ترجيل شعرها، وإطالة صدغها، وكف كمها إلى الوراء لتبدو زنداها. . . ومن هوايات الغلامية التي تستطيل بها على الجواري معرفتها بفنون اللهو والتسلية فمن شطارة في السلوك والمظهر وتفنن في الغرام وانصراف عن نقر الدفوف كما جرت عادة الجواري إلى اتقان العزف على الطنبور في مجلس الندام وغدوها على ميادين الصوالج[3] كل يوم للعب والتسلية كما يفعل أبناء الجيل من أهل اللهو والعبث والصيد بالسهام والبنادق[4]:

رأتْ زيَّ الـغــلام أتــمّ حُـســنــاً    وأدنــى    للفــسُــوقِ    ولــلأثَــام[5]
فمــا زالــت تُصَــرِّفُ فيه حتــى    حكــتْــهُ في الـفـعــالِ وفـي الـكــلامِ
تُرَجِّــلُ شعــرَهــا وتُـطيلُ صُدْغــاً    وتَــلْوي كُمَّــهَــا فعــلَ الـغــلامِ
وراحــتْ تســتــطيلُ على الــجــوَارِي    بفــضــلٍ في الــشّــطارةِ والــغَــرَامِ
تعــافُ الــدُّفَ تكــريهــاً وفــتــكــاً    وتــلعــبُ للمــجــانــةِ بالــحــمَــامِ
ويدعــوهــا إلــى الـطُّنــبــورِ حِذْقٌ    إذا دارتْ مُعــتَّــقــةُ الــمُــدامِ
وتــغــدُو للصَّــوالــجِ كلَّ يومٍ    وتَــرْمــى بالــبــنــادِقِ والــسِّــهَــامِ

واضح أن الغلامية أصبحت نموذجاً متميزاً في مجتمع الجواري لا مجرد نزوة عابرة أو مظهر خارجي جذاب طفحت على السطح بصورة تشبه أن تكون فجأة بل وراء ذلك جملة من العوامل الاجتماعية والثقافية والاقتصادية كانت تعمل في أناة واستمرار ويكفي أن نتذكر ما قاله الجاحظ عمّا

---

(١) ديوان أبي نواس ص٢٦٤ ط. الغزالي.
(٢) رسائل الجاحظ ٢/٩٥.
(٣) الصوالج: المحاجن المفضضة.
(٤) البنادق: كرات صغيرة تتخذ من طين لزج ويرمى بها عن الجلاهق وهي القوس تتخذ من القنا.
(٥) الفكاهة والائتناس في مجون أبي نواس ص٦٠، وديوان أبي نواس ص٣٧٤ ط. الغزالي.

كانت تحصله القيان من الثقافة الشعرية حفظاً مقداره نحو (عشرة آلاف بيت ليس فيها ذكر الله إلاّ عن غفلة ولا ترهيب من عقاب ولا ترغيب في ثواب، وإنما بُنيت كلها على ذكر الزنا والقيادة والعشق والصبوة والشوق والغلمة)[1]. بل إن الكثير من الجواري أو القيان كن شاعرات[2] ومنهن مَنْ كانت تناقش الأطباء في علومهم[3] أما غلاميات أبي نواس فقد كانت لهن ثقافتان عملية ونظرية. عملية تتلقى فيها الجارية كما يقول أبو نواس على يد قواد محترف يرتزق من مهنة القيادة وأُصول الإغراء والغواية. وعن قيان هذا المقين تتلقى كيف تصل الرسائل بين العشاق وبين عشيقاتهم حتى تنضج وتستوي في كمال عودها فتصبح عارفة كيف تعد ولا تفي، أو كما يقول الجاحظ أكثر أمرها قلة المناصحة واستعمال الغدر والحيلة[4] وهذا ما يقوله أبو نواس شعراً في النص التالي:

من كفِّ ساقيةٍ ناهيكَ ساقيةً ... في حُسْنِ قَدّ وفي ظَرفٍ وفي أَدَبِ[5]
كانتْ لربِّ قِيانٍ ذي مغالبة ... بالكشخ محترف بالكشخ مكتسبِ[6]
فقد رأتْ ووعتْ عنهنَّ واختلفَتْ ... ما بينهن ومن يَهْوَيْنَ بالكُتُبِ
حتى إذا ما غَلى ماءُ الشَّبابِ بها ... وأُفْعِمَتْ في تمامِ الجسمِ والقَصَبِ
وجُمِّشَتْ بخفيِّ اللحْظِ، فانْجمشَتْ ... وجَرّتِ الوْعدِ بين الصِّدْقِ والكَذِبِ[7]
تَمَّتْ فلم يَرَ إنسانٌ لها شَبَهاً ... فيمن بَرَى اللهُ من عُجْمٍ ومن عَرَبِ

وفي ختام هذا الفصل من حديثنا عن التغزل بالغلاميات نتوقف عند مقطوعة شعرية فيها يطلعنا أبو نواس على اهتمام هذه الفئة من الجواري (الغلاميات) بما يدل على أن سقوطهن لم يكن سلوكاً عملياً خلوا من فكرية أو اجتهاد نزعن إليه نزوعاً يقول أبو نواس:

لقد صُبِّحَتْ بالخير عينٌ تصبَّحَتْ ... بوجهكَ يا «معشوقُ» في كُلِّ شَارقِ[8]
مُقَرْطَقَةٌ لم يَحْنِها سحْبُ ذَيْلِهَا ... ولا نازَعَتْهَا الريحُ فضْلَ البنائِقِ[9]

---

(١) رسائل الجاحظ ٢/١٧٦ (كتاب القيان).

(٢) طبقات الشعراء لابن المعتز ص٤٢٢ وما بعدها.

(٣) المجتمع العباسي من خلال كتابات الجاحظ ص١٩٠.

(٤) رسائل الجاحظ ٢/١٧٥ (كتاب القيان).

(٥) ديوان أبي نواس ص٧٢ ط. الغزالي.

(٦) الكشخ: جمع النساء والرجال لريبة. والكشخان: الديوث.

(٧) جمشت: التجميش المغازلة والملاعبة.

(٨) ديوان أبي نواس ص٢٥٨ ط. الغزالي.

(٩) البنائق: جمع بنيقة لبنة القميص.

تُشَارِكُ في الصُّنْعِ النساءَ وسلَّمَتْ     لهن صُنُوفَ الحَلْيِ غيرَ المناطقِ
ومطمومةٍ لم تتَّصِلْ بذُؤابةٍ     ولم تَعْتَقِدْ بالتَّاجِ فوقَ المفارِقِ
كأنَّ مَخَطَّ الصُّدْغِ فوق خُدُودِها     بَقِيَّةُ أنقاسٍ بإصْبَعِ لائقِ[1].
ندتْهُ بماءِ المسك حَتى جرَى لهَا     إلى مُسْتَقَرٍّ بينَ أذنٍ وعاتِقِ
غلامٌ وإلاّ فالغُلامُ شَبيهُهَا     وريحانُ دنيا لذّةٌ للمُعَانِقِ
تجَمَّعَ فيها الشَّكْلُ والزيُّ كلُّهُ     فليس يُوَفِّى وصفَها قَوْلُ ناطقِ

هذا، وفي بعض نشرات الديوان[2] هناك بيتان زيادة على ما ورد في طبعة الغزالي هما:

فطانَةُ زنديق ولحظَةُ قينة     بعينِ الذي تهوى وُمْنيَةُ عاشقِ
وتقطيبُ سِجْنِيٍّ وتكريهُ شَاطرٍ     ونظرَةُ جِنِّيٍّ ولحظُ منافقِ

إذا أمعنا النظر في هذه المقطوعة وجدنا أبا نواس قد جمع فيها خلاصة عجيبة لفكرية وخلقية هذه الفئة الفاسقة الذكية من الجواري بكل خبراتها العملية في ميدان الإغواء والإغراء وبكل اهتماماتها الثقافية التي أطلعنا «الجاحظ» على جانب مهم منها «فمعشوق» وهو اسم جارية أسماء بنت المهدي التي أدار أبو نواس مقطوعته الشعرية عليها قد خالفت بزيها الغلامي زي الأعرابية فهي مقرطقة بذلك الثوب الفارسي، فلا ريح تنازع ذيلها الطويل وهي تجره خلفها كما تخلت عن حليها إلاّ المناطق تشد بها على خصرها وقصت شعرها مع اصطناع الطرر والأصداغ كما كان يفعل الغلمان، ولم تزين مفرقها بتاج مرصع على عادة النساء، كما دعت هذه الجارية اللائق «الكاتب» ليكتب على صدغها بماء المسك، وأن يخط حيث مستقر تلك الكتابة بماء الغالية بين أذنيها وعاتقها خطا حتى أصبحت في تمام جمالها وبهائها ريحان الدنيا ولذة للمعانق يعجز الناطق عن وصفها وهي شبيه بالغلام أو كان هو شبيهها.

هذا من جهة الجانب الجمالي، أما من جهة الجانب الثقافي أو الفكري أو الأخلاقي فيظهر لنا في وصف أبي نواس لهذه الغلامية بالزندقة وأن لحظها مخالف لما في قلبها هو عين ما قاله الجاحظ في «رسالة القيان» من أن القينة لا تكاد تخالص في عشقها ولا تناصح في ودها.

وهكذا تظل الجارية الغلامية تتقلب في أحوال عجيبة حتى أنها لتصطنع القسوة أحياناً فترسم

(١) المخط: المنبت. الأنقاس: جمع نقس وهو المداد. اللائق: من لاق الدواة أي أصلح مدادها أو هو الكاتب.
(٢) ديوان أبي نواس ٤/ ٩١. تحقيق غريغور شولر، وص٣٨٧ ط. آصاف.

على وجهها جهامة السجان وممانعة العيار فيا لها من خبيثة شاطرة تعيي عشاقها خبثاً وشراً، ويا لها من منافقة شريرة كأنها أحد الأبالسة.

ولعله يكون قد اتضح لنا أن غزل أبي نواس في الجواري من غير جِنان والغلاميات منهن بشكل خاص، قد انحرف به أبو نواس انحرافاً شديداً عن الغزل الطبيعي الذي مثله ما قاله في جنان، وذلك لما ضمن هذا الغزل من هزل وعبث تجاوز به حد الشذوذ، حتى أنه ليندر أن نجد شاعراً آخر أولى طائفة الغلاميات ما أولاهن أبو نواس حتى ظهر وكأنه المبتكر الأول والأخير لهذا الضرب من الغزل.

غزلسه في الغلمـــان:

إن غزل أبي نواس في الغلمان لا يمثل قمة شذوذه فحسب بل هو قمة شذوذ العصر لأنه أخلى الغزل من موضوعه الأصلي وهو المرأة لينحرف به إلى التعبير عن علاقة شاذة منحرفة. ومعنى هذا أن للغزل في الغلمان وجهين أحدهما اجتماعي والآخر فني. والأول متقدم على الثاني بدليل أن هذا الشذوذ كان معروفاً عند كثير من الأمم القديمة.

هذا، ولم يثر فن من فنون أبي نواس الشعرية ضجة كالضجة التي أثارها غزله في الغلمان وذلك لسببين اثنين: الأول، كثرة هذا الغزل كثرة بالغة لم نصادفها عند شاعر آخر حتى قيل أن الأمين منعه من التشبيب بالغلمان بعد أن أكثر القول فيهم[1] كما سبق أن منعه من شرب الخمر وأمره بوصف الأطلال. الثاني، أن أبا نواس يطالعنا من خلال هذا الغزل الشاذ كما لم يطالعنا غيره من الشعراء بجدلية الدفاع عن شذوذه، مع الازراء بما يتناقض مع هذا الشذوذ من قيم وأعراف ومن غزل طبيعي أيضاً، حتى لقد أزرى بالمرأة باعتبارها تحتل موضوع الغزل الطبيعي في مواجهة الغلام موضوع الغزل الشاذ، ومثل هذه الجدلية لم تصادفنا في غلامياته (أي غزله في الغلاميات) التي تمثل حالة شاذة أيضاً ولكنه لم يتجاوز بها المرأة إلى الغلام، بل لقد لجأ إلى التوفيق بينهما فيما دعوناه بالجنس الثالث.

أما عن كثرة هذا الغزل ووفرته فيتبدى لنا من خلال كثرة أصحابه من الغلمان على صواحبه من الجواري، حتى أني عددت له أكثر من ثلاثين اسماً من الغلمان، هذا عدا مَنْ لم يسم مكتفياً بإطلاق بعض النعوت عليهم، في حين لم تتجاوز أسماء صواحبه من الجواري العشرين عداً.

وفيما يلي بيان بأسماء هؤلاء الغلمان مستخلصة من ديوانه بمختلف طبعاته ومن كتابي أخبار

---

(١) الذخيرة لابن بسام: قسم ثان ـ المجلد الأول ص١٢٨.

أبي نواس لابن منظور وأبي هفان: ابن فورك ـ اللهبي ـ جندب ـ عبدالله أو أبو محمد أو ابن نجاح أو مظفر ـ موسى ـ رحمة ـ علي ـ درير محمد أو أحمد ـ ابن مسعدة ـ سعيد ـ عبدان ـ حمدان ـ ليث ـ فضل ـ عمرو ـ عبويه أحمد الكاتب ـ علي (أو أبو حسن) ـ أحمد بن عبدالوهاب الثقفي ـ حسن ـ تولب ـ سعد الفلك أبو القاسم (وقد عرفه محقق الديوان برواية الصولي بقوله: لعله يقصد أبا القاسم بن الحسن بن سهل)[1] ـ العروضي عبدالله ـ محمد بن سيار ـ جمال الكوفي ـ أحمد بن أبي صالح ـ غلبون الصفدي ـ محمد بن إسماعيل بن صبيح ـ ابن اسطفوس النصراني ـ المفضل ـ يعقوب من أصحاب الخرسي[2] ـ إسحق ـ كوثر ـ عمران بن عمروه ـ بكر ـ موسى.

هذا، وهناك أمر هام جداً هو أن البيئات التي كان أبو نواس يجوس خلالها بصنعة شذوذه ومهنة انحرافه كادت تستغرق في جميع الطبقات الاجتماعية في عصره. فمن هؤلاء الغلمان التلميذ في المكتب، كقوله في أحدهم:

إن في المكتبِ خِشْفاً جُعِلَتْ نفسِي فداهُ[3]

وفي آخر، يصف إهماله في واجباته المدرسية، وما ناله من عقوبة على يد معلمه حفص، مظهراً عطفه عليه:

إنني أبصرتُ شخصاً قد بدَا منه صدودُ[4]
ذاك في مكتبِ حفصٍ إن حفصاً لسعيدُ
لم يزلْ مذ كان في الدّرسِ عن الدرسِ يحيدُ
كُشِفَتْ عنه خزوزٌ وعن الخَزِّ برودُ
ثم هالُوهُ بسيرٍ ليّنٍ ما فيه عودُ
عندها صاحَ حبيبي يا معلمْ لا أعودُ
قلت يا حفصُ آعفُ عنهُ انّه سوف يُجيدُ

ومن الغلمان الذين كان لهم دور ظاهر في غزله الشاذ كُتّاب الدواوين، من ذلك قوله من مقطوعة في أحدهم يذكرنا بإحدى مقطوعاته التي قالها في جِنان حين اتهمته بالخيانة، لما رأته من

(١) ديوان أبي نواس ص٩٢٩ ط. بغداد.

(٢) الخرسي: نسبة إلى خراسان. يقال خرسي وخراسي وخراساني.

(٣) ديوان أبي نواس ط. آصاف ص٤٠٤، و٤/١٩٤ بتحقيق غريغور شولر.

(٤) ديوان أبي نواس ط. آصاف ص٤١٨.

محو في أحد كتبه إليها، فأرسل يدافع عن نفسه[1]، وهذا هو يكرر الموقف نفسه لولا الاختلاف بين جنان العفة، وغلام فاسد سب أبا نواس كما سبته جِنان، ولكن أبا نواس يعترف للغلام بالبراعة معاتباً إياه في رفق وأناة، أو لنقل إنه يداعبه، حين لم يول هذا الكاتب أبا نواس ثقته، وإذن فأبو نواس في مقطوعته التي قالها في جنان كان جاداً لأنه كان يصدر فيها عن عاطفة صادقة، في حين لا يخرج في موقفه مع الغلام عن حد اللهو والمعابثة والمداعبة:

يا كاتباً كتب الغداةَ يسُبّني ... مَنْ ذا يطيق براعةَ الكُتّابِ[2]

لم ترضَ بالاعجامِ حين كتبتَه ... حتى شكلتَ عليه بالإعرابِ

أخشيتَ سوءَ الفهم حين فعلت ذا ... أم لم تشقْ بي في قِرَاةِ كتابِ

لو كنتَ قطّعتَ الحروفَ فهمتُها ... من غيرِ وصلِكهُنَّ بالأسبابِ

فأردت إفهامي فقد أفهمتَنِي ... وصدقتَ، فيما قلتَ، غيرَ مُجَابِ

وتتكرر مقطوعاته في كُتّاب الدواوين كثيراً فمن ذلك مقطوعة يقول في مطلعها، وقد غاب عن ذهنه اسم صاحبه أوانه لا يعرفه على الأصح:

يا ذَا الذي لستُ أدري ما اسمهُ بِأَبِي ... مالي ومالكَ قد هَيّجْتَ بلَبْالِي[3]

أحببتُ من حبكَ الديوانَ يا أملي ... ولم يكن حُبّيَ الديوانَ من بالِي

وفي كاتب آخر يقول ناعتاً إياه بزين كُتّاب الدواوين وفيلسوف الخرد العين. هكذا نرى أبا نواس لا يستطيع أن يستبعد المرأة وما قيل فيها وما جرى الغزل في تقريظها وتمجيدها من غزله في المذكر بل يستعير من الغزل المؤنث، وربما أضفى على أصحابه من الغلمان صفاتِ صواحبه من القيان والجواري[4]:

يا زَيْنَ كُتّاب الدواوين ... وفيلسوفَ الخُرّدِ العِينِ[5]

(١) أخبار أبي نواس لابن منظور ١/١٩٣.

(٢) ديوان أبي نواس ٤/١٥٩ بتحقيق غريغور شولر.

(٣) المصدر السابق نفسه ٤/٣٠٨.

(٤) ديوان أبي نواس ص٩٣٢ ط. بغداد.

(٥) الخرد: جمع خريدة وهي المرأة البكر الحسناء. والعين: جمع عيناء وهي ذات العينين الواسعتين.

يا فتـنـــةً سِيقـتْ إلــى فِتْــيَةٍ     عُذّابِ   كتـــاب   مســاكـــين

هذا، وربمـا كان الشيء الجديد الظاهر لنا من هذا الغزل هو شخص المتغزل فيه من مهنة حرفية، أو طبقة اجتماعية أو صفة شخصية، لأن كثرة مَنْ سمّى لنا أبو نواس من الغلمان تمنع أخذ الكثير من غزله فيهم مأخذ الجد، خاصة أن بعضهم لم يكن يعرفه، فهي إذن بدعة[1] حملها إلى الشاعر العصر العباسي فأولع بها الشاعر أيما إيلاع، لأنها جاءت موافقة تماماً لمزاجه الشاذ الغريب ونشأته المريبة وعدم مبالاته بأي شيء إلّا مصلحته ولذته ما دام يقدر على أن يكون لا أباليا، وهكذا مضى يتلقط غلمانه أين وقع عليهم، لا يضيره ضائر ولا يزجره رادع، مداعباً ومماجناً ومخابثاً، يذكر «ابن منـظور» أن أبـا نواس دخل إلى ديوان الخِراج وهناك التقى بغلام ماجن ظريف، فأخذ قلمه وكتب إليه: (تحبني كما أحبك؟ فكتب الغلام لا. وفطنَ صاحب المجلس له فلم يسع الصبي إلّا أن زاد لفظى اله إلا هو. . فعجب أبو نواس من فطنته فقال فيه على الفور:

ومُـسْــتَـمــدٍّ من الـدواة ومــا     يشــغَــلُه الـقــوم بالــذي فَاهُــوا
يكــتـــب لي لا فإن هُمُ فَطِنُــوا     زاد عليهـــا الــهَ إلاّ هُو[2]

وإذا كانت القصة محبوكةً للإطراف والإمتاع فإن البيتين في مقام الحكاية أكثر إمتاعاً وإطرافاً.

هذا، ولم يكن أبو نواس يتورع عن مطاردة الغلمان في أي مكان وبحضور مَنْ كان، يذكر ابن منظور أيضاً، أن إسماعيل بن صبيح الذي تولى ديوان الرسائل بعد البرامكة رغب إلى أبي نواس أن يدخل على ابنه محمد الذي تولى ديوان الرسائل من بعده حتى يحدثه وينشده، وكان محمد فتى أمـرد حسن الـوجه، فكان أوّل ما أنشده أبو نواس من الشعر ما لا نستطيع روايته ومنه هذا البيت الفاضح أيضاً:

بأبِــي أنْــتَ من بديعِ جمــالِ     فاقَ حسْـنَ الـوجــوهِ حُسْـنُ قَفَــاكَـــا[3]

وهذا غلام صيرفي أجاد أبو نواس استغلال مهنته حين يشبه كفه والدينار الذهبي مستقر فيها بنرجسة مطلولة بالندى، حريص عليها مجتنيها من مغبة القطاف:

إذا انـتـقـدَ الـدينــارَ شبّـهْـتُ كفَّــهُ     لدى صُفـرةِ الـدينـارِ في وضَحِ الكَفِّ[4]
بنـرجـسـةٍ أضـحـتْ وقـد طَلَّهـا النَّــدا     شفــيقٌ عليهــا مُجْـتـنِـيهــا من الـقـطْفِ

---

(١) أبو نواس الحسن بن هانيء للعقاد ص١٧٢.
(٢) مختار الأغاني ٣/٩٢.
(٣) أخبار أبي نواس لابن منظور ٢/١٥.
(٤) ديوان أبي نواس ص٤٢٩ ط. آصاف.

وفي مثال آخر جعل صاحبه الصيرفي تذل له الدنانير لأن بهاءه غلب على بهائها. وهو معنى طريف مبتكر أوحت به إلى الشاعر مهنة الغلام:

يا صارفياً تذلُّ صاغرةً لك الدنانيرُ من تلألؤ ليكا[1]

بل لقد بلغت الجرأة بأبي نواس أن اتخذ من المساجد مسرحاً لعملياته الغلمانية كقوله في غلام وضيء كان يصلي إلى جانبه:

بحَرْبةِ مُقلتيكَ أردت ذَبْحي وفتكةِ مقلتيكَ بغير جرحِ[2]
فإذ بِدَمي أردتَ تُقى ونُسْكا فَلِمْ ضَحَّيْتَ بي من قبلُ تُضْحي

ولم يكن أبو نواس يفرق بين الحانة والحانوت والخمّارة والدير، وبين المسجد الجامع ففيها جميعاً كان ينصب شباكه ويخاتل فرائسه حتى أن المسجد الجامع ليبدو له بما ضم من مصلين معرضاً للفتنة والجمال أشبه بالبستان:

كأنَّ المسجدَ الجامعَ عندَ الليلِ بستانُ[3]
وفيه من طريفِ النَّبْتِ والأزهارِ ألْوانُ
له في خَدِّه خالٌ به الألبابُ فُتَّانُ
وقد جَرَّعَني كَأْساً لها في القلب نيرانُ

بل إنه يذكر باللفظ الصريح أنه كان يوقع ضحاياه بأسلوب مخاتلة الصائد في المسجد الجامع[4]:

رأيتُ المسجدَ الجامعَ قُفَّاعةَ إبليسِ[5]
فكمْ في الصَّحْنِ من قَلْبٍ كليمِ الجرحِ مخلُوسِ
بعثْنا في سبيلِ الغيِّ أفواجَ الكراديسِ[6]
فَكُرْدُوسٌ لعمّارٍ وكردوسٌ لعبدُوسِ

---

(١) ديوان أبي نواس ٤/ ٢٧٩ تحقيق غريغور شولر. (٢) المصدر السابق نفسه ٤/ ١٨٩.

(٣) ديوان أبي نواس ص٧١١ ط. الغزالي.

(٤) المصدر السابق نفسه ص ٧٢٣.

(٥) قفاعة: القفاعة: شيء يتخذ من جريد النخل ثم يقذف به على الطير فيصاد والمراد عريشه.

(٦) الكراديس: القطع العظيمة من الخيل.

وإذا كان أبو نواس يصدم مشاعرنا الدينية والأخلاقية بما يثيره نحو المسجد الجامع من شعر هابط فإننا لا نملك أنفسنا أحياناً من الضحك وهو يرسم بعض الصور العابثة ففي مقطوعة مكونة من ثلاثة أبيات يرسم لنا صورة مضحكة وهو يجمش غلاماً في مسجد حين أخذ يفتش عن حذائه تحت الغلام وهو عارف أنه ليس تحته مدلاً بهذا الضرب من العبث واللهو الذي لا يقدر عليه أحد غيره وهو يفعل كل هذا العبث حتى تلامس رجله رجل الغلام:

أُزاحمـهُ إذا صلّى ... لتمسحَ رجلُه رجلي[1]
واطلبُ تحتهُ نَعْلِي ... ومـا إن تحتَهُ نعلِي
فهل أحدٌ بما جَمَّشْتُ ... جَمَّشَ شادِناً قبلِي

فهذه خطرات نواسية معروفة، والجاحظ نفسه أدرك أن أبا نواس وغيره من الأدباء والظرفاء لم يكونوا جادين في كل ما قالوه في الغلمان[2] بالرغم من أنهم أجادوا الوصف. وفي نموذج آخر يروي لنا أبو نواس قصة أمرد ناسك، كان يتردد على المسجد للدرس والتحصيل ظل يتنقل به أبو نواس من علم إلى علم حتى أوقعه في حبائله[3] أكثر من هذا وجدناه يشبب بمحمد بن إسماعيل بن صبيح أثناء الطواف حين حج سنة ١٩٠هـ[4].

لم يُنْسِني السعيُ والطَّوَافُ ولا ... الدّاعونَ لما ابتهلْتُ وابتهَلُوا[5]
قَضيبَ بانٍ إن قام ينخزلُ ... وإن تولّى فكلُّه كفَلُ
مَيْسانُ من حيثُ ما عطفْتَ لهُ ... حيّاكَ وجْهٌ بحُسْنِهِ المثَلُ
تخالُ خدّيْهِ لاحمرارِهِمَا ... يُفَتِّحُ الوردَ فيهما الخجَلُ
تراهُ كسلانَ من تساقطِهِ ... وما بهِ غيرُ نعمةٍ كسَلُ
يَجلُّ أن تلحقَ الصفاتُ بهِ ... فكلُّ حسنٍ لحسنه خوَلُ

بل لقد شبب أبو نواس بابن صاحب المسجد وذلك حين قدمه أبوه للصلاة وقرأ: (أرأيت الذي يكذب بالدين..)، فقال أبو نواس مشبباً بالغلام:

---

(١) ديوان أبي نواس ص٩٢٨ ط. بغداد.
(٢) رسائل الجاحظ ٢/١٠٥.
(٣) أخبار أبي نواس لابن منظور ١/١٧٥.
(٤) أخبار أبي نواس لأبي هفان ص٩٨.
(٥) ديوان أبي نواس ٤/٣٠٢ تحقيق غريغور شولر.

وقَـرا مُعْـلنـاً ليصـدعَ قلبـي والـهـوى يصـدعُ الـفـؤادَ الـسّقِيمـا[1]
أرأيتَ الـذي يُكَـذّبُ بالـدّينِ فذاك الـذي يَدُعُّ الـيتـيمَـا

وكقوله أيضاً في غلام كان يصلي بجماعة مضمناً غزله بعض معاني القرآن الكريم وألفاظه كما فعل في البيتين السابقين:

ولـم أنس ما أبـصـرتـهُ من جمـالـهِ وقـد زرتُ في بعض الـليالِي مُصَـلَّاهُ[2]
ويقـرأُ في الـمحـرابِ والنـاسُ خلفَـهُ ولا تقـتـلِ الـنـفسَ الّـتـي حرَّم اللهُ
فقـلتُ: تأمّـلْ ما تقـولُ فإنـهـا فعـالُـكَ يا مَنْ تقـتـلُ الـنـاسَ عينـاهُ

ومثلما شبب أبو نواس بأبناء علية القوم فإنه لم يستنكف من التشبيب بالخدم[3] وكذلك فعل في المديح.

يقول في خادم لإسماعيل بن سهل النويبختي بعد أن اختلس منه قبلة فمسحها الغلام بكمه:

يا ماسـحَ الـقـبـلة من خدّهِ من بعـدِ ما قد كان أعـطاهَـا[4]
خشـيتَ أنْ يعـرفَ إعـجـامَـهـا مولاكَ في الـخـدِّ فيقْـرَاهَـا
ولـوْ علِمْـنَـا أنّـه هكـذَا كُنّـا إذَا بُسْـنَـا مسـحْـنـاهَـا
فصـار فيهـا رسـمُـهـا باقـياً يعـرفـهـا مَـنْ يتـهـجّـاهَـا
أو لا، تركـنـاهَـا علَى حَالِـهـا ولامُـهـا منْـهـا محـوْنـاهَـا
فكـانَ باقـي الاسـمِ لي قبّـةً بالـفـتـحِ في خدّكَ مجْـراهَـا

فهـذا غزل مدني وليد حضـارة جديدة جعلت الجمـع بين الأجنـاس المختلفة وبين الإناث والذكور من السهولة واليسر بحيث هيأ لأمثال أبي نواس مـن العابثين والمجان أن يحملوا على الغزل كما عرفناه في العصرين الجاهلي والإسلامي ما ليس منه في شيء. وقد يكون كوثر خادم الأمين أشهر مَنْ تغزل فيهم أبو نواس من الخدم، خالطاً غزله بشيء من الخوف والحذر نظراً إلى مكانة كوثر من الأمين:

---

(١) أخبار أبي نواس لابن منظور ٢/٥٣.
(٢) أخبار أبي نواس لابن منظور ٢/٥٣.
(٣) ديوان أبي نواس ٤/١٤٨ تحقيق غريغور شولر.
(٤) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.

أصبحت صَبّاً ولا أقولُ: بمن    من خَوْف من لا يخافُ من أَحَدِ[1]
إنْ أنا فكّرت في هواي لهُ    حسستُ رأسي قد طار عن جَسدِي
إنِّي على ما ذكرتُ من فَرَقٍ    لا آمِلُ أنْ أنالَهُ بيَدِي

والظاهر أنه كانت لأبي نواس هواية عشق غلمان القصور من الخدم. يقول في غلام يصفه بأنه شادن أي ظبي صغير، ممتدحاً مرباه حيث نشأ في رياض النعيم مشبهاً إياه في الحسن بالهلال:

وشادنٍ في القصورِ مَثْواهُ    وفي رياضِ الجِنَانِ مَأْواهُ[2]
شبّهتُه بالهلالِ حين بدا    فقلتُ ربّي وربُّك اللهُ

وفي مقطوعة أُخرى يكتشف أبو نواس عن ضرب من الشقاوة يعرف بها المجان والعابثون وهي، انتهاز غفلة الأهل والحراس حتى ينقضّ الذئب على الفريسة:

وا بأبي ظبيٌ بِهِ مسْحَةٌ    مذ شبّ في بغدادِ مَأْواهُ[3]
رُبِّي بقصرِ الخُلْدِ في نعْمةٍ    حبَاهُ بالنِّعمةِ مَوْلاهُ
أغفلَهُ البوابُ من شِقْوتي    فجاءني يضْحَكُ عِطْفَاهُ
ومرّ للحينِ بنا ضَحْوةً    فصادَ منّي القلبَ عيناهُ
فصرتُ للشّقوة في فخّهِ    كطائرٍ قُصَّ جناحَاهُ
أَسْقمَ جسمِي وبرَى مُهْجَتِي    وسلَّ مِنّي الروحَ صُدْغَاهُ

وواضح أن الغلام القصري هو صنو الجارية القصرية كما عرفنا أبو نواس، فهذا الغلام من مولدي قصر الخلافة وهو غلام بغدادي له مثل ما لأهل بغداد وأهل القصور خاصة من الرقة والخفة والقدرة على إيقاع عشاقه في حبائله...!

وكما كانت جميع مَنْ تغزل أبو نواس بهن من الجواري، كذلك كان جميع غلمانه من أبناء الموالي من الروم والفرس والنبط أو العباديين وهم جميعاً في حكم الرقيق والخدم من سقاة الحانات وغيرهم.

(١) أخبار أبي نواس لابن منظور ١/ ٢١٩.
(٢) ديوان أبي نواس ٤/١٥٢ تحقيق غريغور شولر.
(٣) المصدر السابق نفسه ٤/١٥٣.

وهكـذا وجـدنـا بين غلمـانه المسيحي واليهودي[1] وحتى يضفي أبو نواس على فنه الطرافة والخـلابـة وجـدنـاه يتمـادى في غزله إلى أن سوغ صحة دين الغلام الذي يتغزل به لينبذ دينه في سبيله، لولا خوفه من الخليفة الرشيد، قارناً ما بين جمال هذا الغلام وفتنته وبين مذهبه وعقيدته ليكون ذلك أكثر إغراء لأبي نواس:

باكَـرتُـهـا من كفِّ أغـيـدَ شادِنٍ ... حَسَـنِ التَّـنَـغُّـمِ فوق سُؤْلِ العَـاشِقِ[2]
مُتَعَـقْـرِبِ الصُّـدْغين، في لحـظاتـهِ ... فِتَـنٌ لهـا مقـرونـةٌ لبـوائـقِ
متـخـرسـنٍ دينُ الـنَّـصـارى دينُـه ... ذي قُرْطَـقٍ لم يتَّـصِـلْ ببـنـائِـقِ
لَبِـقٍ بديعِ الـحُـسْـنِ لو كَلّمْـتَـهُ ... لَنـبـذْتَ دينَـكَ كُلَّهُ مِنْ حَالِـقِ
واللهِ لولا أنّـنـي مُتَـخَـوِّفٌ ... أنْ ابْـتُـلَى بإمـامِ جَوْرٍ فاسـقِ
لَتـبـعْـتُـه في دِينـهِ ودخَـلْتُـهُ ... ببـصـيـرةٍ فيهِ دُخُـولَ الـوامِـقِ
إنّـي لأعـلَـمُ أنّ ربِّـي لم يكُـنْ ... لِيخُـصَّـهُ إلاّ بدينٍ صَادقِ

والمـلاحظ أن أبـا نواس لم يجنـح إلى التمـادي في غزلـه بغـلام يهودي جنوحه في غلمان النصارى[3] بل لقد أزرى أكثر من مرة في خمرياته باليهود وما يضمرون من سوء نية[4] والمعروف أن معظم الجواري والقيان وعامة المملوكات وخدم القصور وسقاة الحانات من النصارى وهكذا ميز أبو نواس في غزلـه الغلماني بين أهل الديانات كما ميز بين الأمم والأجناس أيضاً إن بالنص لفظاً أو بذكر العادات والتقاليد والطوابع. فالغالب على أزياء غلمانه هي الطوابع الفارسية مع النص كثيراً على جنس الغلام أو ديانته. فهو عبادي مسيحي:

وربّ مُخَـضّـبِ الأطـرافِ رَخْصٍ ... مليحِ الـدّل ذِي وجُـهٍ صبـيحِ[5]
ظفـرتُ به ونـجْـمُ الـصـبـحِ بادٍ ... عبـادياً على دينِ الـمـسـيحِ

أو هو نصراني بأزياء فارسية خراسانية:

متـخـرسـن دين الـنـصـارى دينـه ... ذي قرطـق لم يتـصـل ببـنـائـق[6]

---

(١) أخبار أبي نواس لابن منظور ٢/٦٠.
(٢) ديوان أبي نواس ص٢٢٠ ط. الغزالي.
(٣) أخبار أبي نواس لابن منظور ٢/٦٠، ٦١.
(٤) ديوان أبي نواس ص٦١ ط. الغزالي.
(٥) المصدر السابق نفسه ص ١٦٤.
(٦) ديوان أبي نواس ص٢٢٠ ط. الغزالي.

أو هيتي، أي من أهل هيت[1].

من أهل هيتٍ، سَخِيِّ الجِرْمِ، ذي أَدَبٍ   له أقولُ مزاحاً هاتِ يا هيتي[2]

وربما دل عليه بشارة أهل الذمة، من ذلك لبس الزنار[3] كقوله:

يا عاقدَ الزُّنَّار في الخَصْرِ   بحرمةِ الحانةِ والفهرِ[4]

و: من كفِّ مخْتصَرِ الزُّنَّارِ، مُعْتَدِلٍ   كغُصْنِ بانٍ تَثَنَّى، غيرِ ذِي أَوَدِ[5]

وقد يسمي ببني جنسه وبعض لوازم زينته، فهو عبادي ونصراني مستدلاً على ذلك بأن عيده الرسمي هو يوم الأحد. تمييزاً له عن المسلمين وعن اليهود:

يَسْقيكَها منْ بنِي العبادِ رشَأٌ   منتَسِبٌ عيدهُ إلَى الأَحدِ[6]

أو هو فارسي من نسل الملوك:

وساقٍ، غريرِ الطرف والدّلِ فاتنٍ   ربيبِ ملوكٍ كانَ والدُهمْ كسرى[7]

وقد يعمي ذلك كله بنفي العروبة والإسلام عنه، فهو إذن ذمي اسمه سابا ولقبه شمرا:

وأحورَ ذمّيٍّ طرقتُ فِنَاءَهُ   بفتيانِ صدْقٍ ما ترَى منهمُ نُكْرا[8]

فقلتُ له ما الاسمُ حُيّيتَ؟ قالَ لي   دعَاني أبي سابا ولقّبني شَمْرَا

هذا، والمعروف أن لأهل الخمر من باعة وخمّارين وسقاة بعض المواصفات ذكرها الجاحظ منها أن يكون ذمياً، وأن يكون اسمه واحداً من جملة أسماء منها اسم «آذين» الذي كرره أبو نواس كثيراً في خمرياته، كقوله:

يُديرها خَنِثٌ في لهْوهِ دَمِثٌ   من نسلِ آذينَ ذُو قُرْطٍ ودُوَّاجِ[9]

---

(١) ديوان أبي نواس ص٢٥٢ ط. آصاف.

(٢) هيت: مدينة عراقية ذكرت في الخطوط السومرية والبابلية (بلدان الخلافة الشرقية، لكي لسترنج، ـ هيت).

(٣) تاريخ التمدن الإسلامي ٤/١٣٩ ط. دار الهلال.

(٤) ديوان أبي نواس ص٨٢ ط. الغزالي. والفهر: عيد لليهود أو معبدهم.

(٥) المصدر السابق نفسه ص ٤٦.

(٦) المصدر السابق نفسه ص ٥٢.

(٧) ديوان أبي نواس ص١١٩ ط. الغزالي.

(٨) المصدر السابق نفسه ص ١٢٤.

(٩) المصدر السابق نفسه ص ٤٨.

يُزْهَى علينا بأن الليلَ طرَّتُه    والشمسُ غرّتُه واللونُ للعَاجِ

وكقوله أيضاً من مقطوعة:

اسْقِني يا آبنَ أُذِينِ من شرابِ الزَّرَجُونِ[1]

هذا، وقد لاحظت شيوع لهجة الإكبار والتمجيد في غلمانيات أبي نواس وهي لهجة تتجاوز الإعجاب الذي لا بد أن يكون مرافقاً للغزل إلى ما يشبه المهابة أو التوقير فمن ذلك قوله:

متتايه بجماله صلف    لا يُستطاعُ كلامُه تيها[2]
للحسن في وجناتهِ بِدَعٌ    ما إنْ يَملُّ الدرسَ قاريها
لو كانت الأشياءُ تعقِلُه    أجْلَلْنَه إجلالَ باريها
لو تستطيعُ الأرضُ لانقبَضَتْ    حتّى يصيرَ جميعُه فيها

يدل هذا النص على ضعف أبي نواس أمام معشوقيه من الغلمان ضعفاً لم يشعر به أمام معشوقاته من الجواري اللواتي هجا بعضهن وناجز بعضهن الأخر. في حين لم نقرأ له هجاء في غلام. فهو يسبغ على غلامه صفات الاختيال والتكبر منوهاً ببديع جماله وحسنه فالناظر إليه لا يمل من إطالة النظر محاولاً استجلاء كنه هذا الجمال العبقري بل إن أبا نواس لا يلبث طويلاً حتى يساوي بين إجلال الله عزّ وجلّ وإجلال هذا المخلوق الغلام، فلو تملك الأرض لتضامت أطرافها عليه حتى تحتضنه كله.

وقد تكررت لهجة الإكبار هذه في العديد من غلمانياته ولكن بصور مختلفة من ذلك تصويره لما تركه غلام من أثر في نفوس الناس حين مرّ بهم، فقد اشرأبت إليه العيون حتى أنها لطول تحديقها وشدة إمعان النظر أدمت خده:

مَرَّ والعيون ترمقُه    تجرحُ منه مواضِعَ القُبَلِ[3]

وغلام أبي نواس رغم بديع جماله من قامة تشبه الغصن في استوائه، ووجنة تشبه الوردة في احمرارها ومن طيب رائحته وحلاوة منظوم كلامه إلّا أنه فاتك شديد البأس قوي الشكيمة:

يختال في مشيتهِ    كالغصنِ في قامتِهِ[4]

(١) ديوان أبي نواس ص٧٠. والزرجون كلمة فارسة معناها الشراب الذهبي.

(٢) أخبار أبي نواس لابن منظور ١/٦٧، ٦٨.

(٣) أخبار أبي نواس لابن منظور ١/٨٨.    (٤) مختار الأغاني ٣/٩١.

والـــورد في وجــنــتــهِ والـطّيبُ في عُكْــنِـتـهِ
والـمـســك في نُكـهـتـهِ والـدّرُ في لَثْـغـتـهِ
والـفـتـك من همّـتـهِ والـبـأسُ في قبْـضـتـهِ

إن في غزل أبي نواس الغلماني من الإكبار لمحبوبه ما لم نجده في غزله النسائي وهذا أمر غريب فلم أقع في غزله النسائي على مثل هذا الإكبار للحبيب أو الاستحياء منه إكباراً وتعظيماً ولا مثل هذا الاسترقاق حين يرتضي لا بعذاب محبوبه ولا بشقائه فيه فحسب بل بالتنازل عن عقيدته طائعاً مختاراً:

تمــرُّ فأستــحـييكَ أنْ اتــكــلّمــا وينهـاكَ زهـو الحسن عن أنْ تُسَلِّمَا[1]
ويهــتــزُّ في ثوبــيكَ كلَّ عَشِــيّةٍ قضــيبٌ من الــرَّيْحــانِ شبَّ مُنَــعّــمَــا
بِحَسْبِــكَ إن الجسـمَ قد شَفَّـهُ الهــوَى وإنّ جفــونَ الــعــين ذَارِفَــةٌ دمَــا
ألــيسَ عَظيمــاً عنــد كل مُوَحِّــدٍ غزالٌ مســيحــيٌّ يُعَــذِّبُ مُسْــلِمَــا
فلولا دخــولُ الــنــارِ بعْــدَ تنــصُّــرٍ عبــدتُ مكــانَ اللهِ عِيســى بْنَ مَرْيَمَــا

أكثر من هذا وجدنا في بعض غزله الغلماني ما وجدناه في غزله في جِنان من التسامي عن المباذل ومن الأفكار التأملية من ذلك اصطناعه مذاهب المتكلمين في إحدى مقطوعاته الغلمانية وهو قوله:

يا عاقــدَ الــقــلبِ منِّــي ألاَ تذكّــرْتَ حَلاَّ[2]
تركْــتَ منِّــي قليلاً من الــقــليل أقَــلاّ
يكَــادُ لا يتــجَــزَّا أقَــلُّ في الــلفظِ من لاَ

في هذه المقطوعة إشارة إلى فكرة الجوهر الفرد والجزء الذي لا يتجزء. وقد سبقت الإشارة إلى هذه المقطوعة في حديثنا عن ثقافة أبي نواس في الجزء الأول من هذه الدراسة كذلك نالت هذه المقطوعة إعجاب النظام المعتزلي الكبير حتى جعلته يسعى إلى الشاعر مادحاً ومقرظاً عاداً إياه أشعر الناس في هذا المعنى[3] والحق أن أبا نواس استطاع أن يراوح بين الفكر والوجدان، بين

---

(١) ديوان أبي نواس ٤/ ٣٢٠ تحقيق غريغور شولر.

(٢) المصدر السابق نفسه ٤/٢٩٣، وأخبار أبي نواس لابن منظور ١/ ١٣.

(٣) أخبار أبي نواس لابن منظور ١/ ١٤٩.

المنـزع التـأملي وفيض المشاعر في أسلوب أخّاذ أثرى الغزل بعمق الفكري وأضفى على الفكر جاذبية وطرافة ليظل أسلوبه الشعري محتفظاً بالعذوبة والسلاسة المعهودتين.

بل لقـد رأيناه يقترب في غزله الغلماني من غزله في جِنان في صورته العذرية وفي مضمونـه الفكري حتى كاد يكرر ما قاله في مقطوعته المشهورة في جِنان:

وذاتِ خَـدّ مـورّدْ فَتّـانـةِ الـمُتَجـرِّدْ....

من أن طول النظر إلى وجه الحبيب يجدد محاسنه في نفس الناظر أو يزيد فيها. ومثل هذا قوله في غلام من قصيدة له هجا بها عشاق العرب:

كأنّ ثيابَـه أطـلعْـنَ مـن ازرارِه قمَـرا[1]

..................

يزيدُكَ وجـهـهُ حُسْـنَـا إذا ما زدتـهَ نظَرا

وقد راق هذا المعنى الدقيق العميق «أبا عبيدة».

حتى قال: (ما حفظت شعراً لمحدث إلاّ قول أبي نواس)[2] وذكر المقطوعة....!

ومثل ذلك قوله أيضاً في غلام مكرراً المعنى نفسه:

وبـديعِ الـحـسـنِ قد فاقَ الـرَّشَـا حُسْـنـاً ولـيـنَـا[3]
تحـسِـبُ الـوردَ بخـدَّيْهِ يُنَـاغِـي الـيـاسَـمـيـنَـا
كلمـا ازددْتُ إلـيهِ نظراً زدتُ جنـونـا...

أي إن تكرار النظر في وجه المحبوب يزيد الناظر شغفاً وهياماً به.

ومن مظاهر التسامي في غزل أبي نواس الغلماني كثرة اصطناع مراسم التأدب في المخاطبة وهي لغة غزلية مستحدثة استخدمها في غزله بالمؤنث أيضاً وقد حاول «عبدالرحمن صدقي» أن يرد هذه الـظاهـرة إلى عصر هارون الرشيد[4] إلاّ إني أرى أن بذور هذه الظاهرة تعود إلى قيام الدولة العباسية حيث أخذت تشيع الطوابع الفارسية، حتى إذا جاء المنصور جعل الكثير من تلك الطوابع

---

(١) ديوان أبي نواس ص٥٥٩ ط. الغزالي.

(٢) العمدة ٢/١٤١.

(٣) ديوان أبي نواس ٤/٣٣٩ تحقيق غريغور شولر.

(٤) ألحان الحان ص٣١٥.

تقاليد لدولته في المعاملات الرسمية. ثم ألف الجاحظ كتابه «التاج في أخلاق الملوك» الذي تناول فيه مراسم الخلافة وأصول الدخول على الملوك والآداب المتبعة في منادمتهم حتى وجدنا أبا نواس وغيره من شعراء الغزل في أواخر القرن الثاني الهجري يستوحون تلك المراسم والتقاليد المرعية في أشعارهم، من ذلك مخاطبة أبي نواس محبوبه بلفظ سيدي في مقام المواساة والمشاركة في المصاب لما حل به من حمى:

فديتُكَ جسمي كان أحملَ للشَّكْوى | وكان عليها منك يا سَيِّدي أقْوَى[1]
فديتك لَمْ أُنصِفْكَ إذ أَنْتَ لابسٌ | شعاراً من الحُمَّى ولم ألْبَسِ الحُمَّى
فديتُكَ لَوْ أنَّ الذي بِكَ يُفتَدَى | بدُنْيايَ لم أذْخَرْكَ شيئاً من الدُّنيَا

وبلفظ «مولائي» أي مولاي في قوله:

واهاً لسُقمي وطولِ بَلْوائي | آهٍ لنارٍ تُذيبُ أحشائي[2]
دجلةُ همِّي وفكرتي وبها | كان لحينَ فراق مولائي

وفي مقطوعة له قالها متغزلاً في غلامٍ يسترضيه بأرق اللفظ وغاية التذلل واصفاً نفسه بالعبد لمحبوبه مخاطباً إياه بحياتي... وأميري:

قُلْ لذِي الوجهِ الطريرِ | ولذي الرِّدْفِ الوثيرِ[3]
ولمغلاقِ همومي | ولمفتاحِ سُروري
والَّذي يبخلُ عنِّي | بقليلٍ مِنْ كثيرِ
لِم تغضَّبْتَ على عَبْدِكَ | في خَطْبٍ يسيرِ
فارضَ عنِّي بحيَاتِي | يا حيَاتِي وأميري

ومن الجديد في غزل أبي نواس في المذكر شيوع اصطلاحات أصحاب الكلام والفقه والمنطق[4] مثل قوله:

---

(١) ديوان أبي نواس ص٤٠٧ ط. آصاف.

(٢) ديوان أبي نواس ٤/١٥٠ تحقيق غريغور شولر.

(٣) المصدر السابق نفسه ٤/٢٠٨.

(٤) أبو نواس بين التخطي والالتزام لعلي شلق ص٢٤٠.

فلانٌ جادَ لِي بعْدَ امتناعٍ كذاكَ اللهُ يفعلُ ما يريدُ[1]

أو كقوله:

- ما طارَ طَرفي إلى تَحْصيل صُورتِهِ إلَّا تداخَلَني من حُسْنِها عَجَبُ[2]
- فقال إليك يا جَمَّاشُ عنَّا فإنِّي من حَديثِكَ في اعْتِزالِ[3]

أو كقوله أيضاً:

فوَا حربَاهُ من عَيْني بلَذَّتِها جنَتْ ضَرَري[4]
فإن عاتَبْتُها فيهِ أَحَالَتْني على القَدرِ
فتخْصِمُني فاسْكُتُ لَا أحيرُ القوْلَ كالحَجَرِ

أبو نواس يرجع ما جنت عليه عينه من ضرر على القدر، وهو ضرر كما تقول عينه، مكتوب عليه فعلاً لا حيلة لها ولا لأبي نواس نفسه فيه...!

وكقوله أيضاً مصطنعاً اصطلاحات الفقهاء وأحكامهم الشرعية:

لا زلتُ صائمَ سُخْطِكُمْ حَتَّى يُفَطِّرني الرِّضَا[5]

و:

طَرفُكَ زانٍ قُلْتُ دمعِي إذَا يَجْلدُه أكثرَ من حَدِّ[6]

ولعل في المقطوعة التالية جماع منحى أبي نواس المستحدث في غزله هذا من تأمل فلسفي، ومنطق عقلاني، وأحكام فقهية شرعية:

شبيهةٌ بالقضيبِ وبالكثيبِ غريبُ الحُسْنِ في قدٍّ غريبِ[7]
بعيدٌ إنْ نظرْتَ إليه يوماً رجعْتَ وأنتَ ذُو أجلٍ قريبِ
ترى للصَّمْتِ والحركات فيه سهاماً لا تذادُ عن القلوبِ
ويمتحنُ الصدور بمقلتيه فينكشف البريء من المريبِ

(١) ديوان أبي نواس ص٤١٩ ط. اصاف.
(٢) نفسه ص٤١٠.
(٣) نفسه ص٤٣١.
(٤) نفسه ص٤٢٤.
(٥) نفسه ص٤٢٧.
(٦) المصدر السابق نفسه ص ٤١٨.
(٧) المصدر السابق نفسه ص ٤٠٨، ديوان أبي نواس ط. الغزالي ص٣٢٦، ديوان أبي نواس ٤/ ١٥٧.

فيا من صِيغَ من حُسْـنٍ وطـيبِ     وجـلَّ عن الـمُشَـاكِـل والضَّـريبِ
اصـبْـنِـي منـكَ يا أمـلي بذنـبٍ     تتـيهُ علَى الـذّنـوبِ بهِ ذنُـوبِـي

في هذه المقطوعة يتغنى أبو نواس بمحاسن غلامه «جندب» الذي كان أبوه على شرطة الخلافة زمن الأمين وقد غلب فيها المقاييس الجمالية المعهودة من قد ممشوق كالغصن، وردف وافر مثل كثيب الرمل، لكن هذا المحبوب بعيد المثال وإن يكن عشقه يقرب الأجال، وهي مقابلة حسنة جمع فيها أبو نواس بين اليأس والأمل، وكذلك وصفه في حاليه ساكناً ومتحركاً بأن سهامه تحمي القلوب فلا يمكن ذودها عنها، وبأنه ثاقب النظر، تتجلى أمامه أسرار القلوب فيعرف البريء من المريب، وهكذا كان مثالاً نادراً لا نظير له في حسنه وطيبه.

أما فيما يتصل بالأوصاف التي خلعها أبو نواس على غلمانه فالغالب عليها أن تكون منتزعة من صميم حيوات أولئك الغلمان بأزيائهم الجديدة، وأساليبهم الغريبة وهي أزياء وأشكال قربت ما بين أولئك الغلمان والجواري خاصة الغلاميات منهن، واللواتي قلنا إنهن شكلن عند أبي نواس جنساً وسطاً بين الأنثى والذكر، حين خطون من الأنثى باتجاه الذكر، ومثلهن كان هؤلاء الغلمان جنساً وسطاً بين الذكر والأنثى، حين خطوا من الذكر باتجاه الأنثى. وإذا كان أبو نواس قد حار في تحديد شخصية غلامية إن كانت ذكراً أم أنثى وذلك حيث يقول:

فَابِـنْ لِي: اكـعَـابٌ أنْـتَ أمْ أنْـتَ غُلامُ[1]

وكقوله أيضاً:

لهَـا شَكْـلُ الإنـاثِ وبـيْنَ بَيْنٍ     تَرَى فيهـا تكـاريـه الـغُـلام[2]

فإنه يتردد في شخصية غلامه أيضاً بين الذكر والأنثى حيث يقول:

وَمُـوَحـدّ في الـحُـسْـنِ، جلّلهُ     بردائـه ذُو الـطُّوْلِ والـقُـدْس[3]
إن شئْـتَ قلْتَ خريدة جُلِيَتْ     للشّـرْبِ يومَ صبـيحـةِ الـعُـرْسِ

إن أبا نواس يتجه بجمال هذا الغلام نحو الجمال الأنثوي..!

وكذلك قوله:

ومـشـتـرِكٍ فيه إذا الـوهْـمُ نالَـهُ     تخـنُّـثُ أنْـثـى واعـتـدالُ غُلاَمِ[4]

---

(١) ديوان أبي نواس ٣٢٨/٤.
(٢) ديوان أبي نواس ط. أصاف ص٣٢٧.
(٣) ديوان أبي نواس ط. الغزالي ص٢١٦.
(٤) ألحان الحان ص٣٠٥.

حتى إذا جمع النص الشعري ما بين ساق (غلام) وساقية (غلامية) أو لنقل ما بين ساق وساقية أو غلام وجارية غلبت الصفات الأُنثوية على الساقي أو المذكر نفسه، مثال ذلك قول الشاعر في إحدى خمرياته:

لَا سِيَّمَا إنْ أُدِيرَتْ من مُقَرْطَقَةٍ[1] ... أَوْ مرهَفٍ كقضيب البانِ ميَّاسِ[2]

إطْراقُه مُطْمِعٌ، والوصْلُ ممتنِعٌ ... فأنتَ منه علَى الإطماعِ واليَأسِ

فهذا الساقي صورة أُخرى من الأُنثى، كما تدل عليه الصفات الأُنثوية التي أضفاها عليه الشاعر، فهو دقيق الخصر هضيم الكشح ممشوق القد، يهتز ويميل في خطوه طرباً ودلالاً، كما تفعل الصبايا الحسان المعتدة بجمالها، كما يجلو لنا أبو نواس جانباً من نفسية هذا الغلام حين يجعل إطراقه ساكناً بلا حِراك كأسلوب للإثارة والإغراء، ومع هذا فالوصول إليه ممنوع، وهكذا يظل عاشقه أسيراً لهواجسه متأرجحاً ما بين اليأس والأمل، دون أن يستقر به الحال على يأس مريح أو أمل واعد... !

والظاهر أن هذا الجنس الثالث قد كان له وجود فعلاً بعد التشويه الحضاري الذي لحق ببعض قطاعات المجتمع العباسي، وأُسميه المجتمع العباسي حتى ننسبه إلى مختلف الأجناس والعناصر التي شاركت في تكوينه حتى وجدنا هناك ظاهرة غريبة على المجتمعات العربية والإسلامية غير مألوفة وهي ظاهرة المرأة المذكرة والرجل المؤنث كما دلتنا عليهما غلاميات وغلمانيات أبي نواس. ينقل الجاحظ عن عثمان بن الحكم قوله: (كان عندنا في الحي فتى ولدته امرأة مذكرة لرجل مؤنث، فما رأيت ولا سمعت بخلق رديٍ من أخلاق البغال إلاّ وقد رأيته فيه)[3] وقد تابع الجاحظ هذه الفكرة في كتاب الحيوان حيث يقول: (وشر الطبائع ما تجاذبته الأعراق المتضادة والأخلاق المتفاوتة والعناصر المتباعدة كابن المذكرة من النساء والمؤنث من الرجال)[4].

هذا، وقد كان للأزياء المستحدثة التي أخذ يتزيا بها الغلمان في هذا العصر وغيرها من الملابس والأساليب التي اصطنعها الغلمان أثرها الواضح في غزل أبي نواس الغلماني من تلك الأساليب الحركات والكلام والمشي وإطالة الشعور أو تقصيرها خطت بالأُنثى كما قلت خطوة نحو الذكر وبالذكر خطوة نحو الأُنثى ليلتقيا في منتصف الطريق فيما أسميناه بالجنس الثالث.

---

(١) المقرطقة: لابسة القرطق وهو ثوب فارسي. المرهف: الرقيق، الضامر. ماس: اهتز ومال.

(٢) ديوان أبي نواس ط. الغزالي ص٢١١.

(٣) رسائل الجاحظ ٢/٢٥٦. (٤) الحيوان ١/١٠٣.

يقول عبدالرحمن صدقي: (ولقد كان لشباب بغداد في ذلك العهد بدعة في تسوية شعرهم فكان الشاب منهم يحدق شعره على جبينه دون أن يبلغ جبهته ويسويه مع حاجبيه ثم يدوره إلى أُذنيه بعد مسحه بالعنبر أو تنديته بالمسك ثم يسدله إلى صدغيه)[1] وفي ذلك يقول أبو نواس:

صُدغاهُ قد سَالا على خَدِّهِ مثلَ عناقيدَ على ورْدِ[2]
وصولجانُ الصُّدغِ مستمكِنٌ للضَّرْبِ من تُفَّاحَةِ الخَدِّ

وما أظن أن أحداً يصدق أن هذا الشعر المقصود به غير أُنثىٰ أو مَنْ هو في حكمها، بعد أن أجاد أبو نواس في رسم صورة المتغزل به بدرجة مقاربة جداً من الأُنثى. وهكذا كان إحساس أبي نواس بهذا الجانب من شخصية المتغزل به ينسيه جنسه، أو نوعه ليضفي عليه نفس المواقف أو المقاييس المتوارثة.

والواقع أن أبا نواس كان إذا صدق في عاطفته تجاه أي غلام وقف منه موقف العاشق المألوف في تراثنا وموروثنا الغزلي لأن كثيراً مما قاله أبو نواس في الغلمان هو من قبيل اللهو والعبث والمجون يقول أبو نواس:

يا تاركي جسداً بغيرِ فؤادِ أسْرفتَ في هجْري وفي إبْعَادِي[3]
إنْ كانَ يمنعُكَ الزيارةَ أعْيُنٌ فادخُلْ عليَّ بعِلَّةِ العُوَّادِ
إن العيونَ على القلوبِ إذا جنَتْ رجعَتْ مضَرَّتُهَا على الأجْسَادِ
أشكو إليك جَفاءَ أهْلِكَ، إنَّهُمْ ضربُوا عليَّ الأرضَ بالأسْدَادِ

فهل هناك أرق وأعذب وأحلى على اللسان من هذا الكلام العذب الرقيق الحلو، إن الصدق يطلّ من كل كلمة من كلمات هذه المقطوعة الصدق الحسي والصدق الفني وهما متطابقان متكاملان ليذكرانا بجمال الشعر، من غير أن نشوه صورة ما ترسمه لنا المقطوعة، بأنها قيلت في مذكر، ولماذا لا يكون أبو نواس يعمي ويكذب أو يهزل ويعبث ولا يصدق في بعض غزله الغلماني، ولا أدري كيف يكون هذا الشاعر صادقاً في غزله، وهو يقرظ غلاماً أو جملة من الغلمان، تجاوزوا مرحلة المرودة، إلى الشباب فالرجولة، ليصدق بعض من درسوا أبا نواس أو نقلوا أخباره أنه معجب

---

(١) ألحان الحان ص٣٠٥.
(٢) ديوان أبي نواس ٤/١٩٦ تحقيق غريغور شولر.
(٣) ديوان أبي نواس ص ٤/١٩٧.

بالغلام حتى بعد أن صار صاحب لحية، مع أن الجاحظ يذكر على لسان صاحب الجواري أن الغلام (أكثر ما تبقى بهجته ونقاء خديه عشرة أعوام إلى أن تتصل لحيته ويخرج من حد المرودة)[1] ولكن أبا نواس يأبى إلاّ أن يلاحق غلامه حتى مرحلة الرجولة مشبهاً شعر لحيته مرة بالزغب النابت، عادا ذلك من أسباب فتنته وغوايته، ومرة أخرى بالزعفران على أرض من المسك ثم ما يتبع ذلك من فحش وإباحية:

رَأى بِخَدّيهِ نابتاً زغباً فضَنّ عنّي هُناكَ بالقُبَلِ[2]
وقال قد صرتُ يا فتى رجُلاً وذا قبيحٌ أراهُ بالرَّجُلِ
فقُلْتُ يا مَنْ زهَا بلحْيَتِهِ الآنَ واللهِ طِبْتَ للْعمَلِ
ذا زعفرانٌ والمسكُ تربَتُهُ يخرجُ من تحتِ صُدْغِكَ الرّجِلِ

هذا، في حين يذكر أبو نواس في نص آخر، إن الغلام الذي يعجبه مَنْ كان دون سن الاحتلام أو في سن المرودة، كقوله من قصيدة في تمليح الغلمان وتفضيلهم على النساء:

مَنْ يكُنْ يعشقُ النساءَ فإنّي مولَعُ القلبِ بالغلامِ الظّريفِ[3]
حين أوفى علَى ثلاثٍ، وعشْرٍ لم يطُلْ عهدُ إذنهِ بالشُّنسوفِ

وكقوله أيضاً معلناً صراحة عن شروطه في الغلام وهي الصغر في السن قبيل الاحتلام، طرى خالية بشرته من الشعر.

فوق الخماس لما طر شاربه رخص البنان خلا من جلده الشعر

بل إنه حين ووجه بساقيين كان يعشقهما، فضل أصغرهما سناً، الذي لم تنبت له لحية ولا شارب، وهو ساق غرير قد عقرب شعر صدغه، وارتدى القباء الفارسي، وهو الذي ميزه الله بفتنة الجمال، بحسن في جبينه وحاجبيه:

أَشْتهي الساقيين لكنّ قلْبي مستهامٌ بأصغرِ السّاقِيَيْنِ[4]
ليسَ باللابسِ القميصَ ولكنْ ذِي القباءِ المُعَقْرَبِ الصُّدْغَينِ
الذي بالجمالِ زيّنَهُ اللّهُ وحسنِ الجبينِ والحاجبَيْنِ

---

(١) رسائل الجاحظ ٢/١٢٢.
(٢) أخبار أبي نواس لأبي هفان ص٤٨، أخبار أبي نواس لابن منظور ١/١٧٤.
(٣) ديوان أبي نواس ط. الغزالي ص٧٢٠.
(٤) ديوان أبي نواس ص٣٥٣ ط. آصاف.

ولهذا رفض أبو نواس الغلام إذا كانت له لحية ثابتة، وإنما هواه في الأمرد الطرير الأهيف ذي الردف الوافر من الغلمان:

يعجبني الأمردُ الطريرُ إذا أبصرتُه أهيفاً لهُ كفَلُ[1]
حَتّى إذا ما رأيْتُ لحيتَهُ فليسَ بيني وبينَهُ عمَلُ

وإذن، فليس من المعقول أن يعمى أبو نواس عن مواطن الجمال في الإنسان، ما دام العصر كان يضع أمامه الاختيارات الكثيرة بغض النظر عن الجانب الأخلاقي، ليتعلق برجل كث اللحية والشارب. . . !

وشبيه بهذا ما تنقل لنا الأخبار والأشعار أيضاً عن غرامه بغلام في عينه كوكب، حتى أن صديقه «ابن الداية» عاتبه على هذا الغرام منبهاً إياه إلى ما في الغلام من عور واصفاً الكوكب الذي في عينه بأنه أعظم من كوكب الذنب ومع هذا فقد قال أبو نواس في الغلام متغزلاً[2]:

أحورُ المقلَةِ من غيرِ دعَجْ لو عداهُ عوَرُ العَيْن سَمُجْ[3]
تحسب النكتةَ في ناظرِه درةً بيْضاءَ في فَصِّ سَبَجْ[4]

**المفاضلة بين الغلام والجارية:**

إذا كان أبو نواس، انتهى في غزله الشاذ كما قدمنا إلى الأزراء بالمرأة باعتبارها موضوع الغزل الطبيعي، فإن ذلك معناه أن الشاعر قد جمح به الشذوذ إلى درجة من التمادي خرج بها من كون هذا الغزل قضية فردية هي هذه العلاقة الشاذة الخاصة، إلى جعله قضية عامة، وذلك حين وضع هذا الغزل في تضاد مستمر مع ما اصطلح عليه المجتمع من علاقة الرجل بالمرأة، أما لماذا لم تصادفنا مثل هذه الجدلية في غزله بالغلاميات. فلأنه بالإضافة إلى كونه لم يتجاوز فيها المرأة إلى الغلام بتوفيقه ما بينهما فيما أسميناه بالجنس الثالث، لم يتخل في تلك الغلاميات عن المرأة من جهة، ولأنه أيضاً قد أقام في تلك الغلاميات ما بين الرجل والمرأة جسراً من التوافق، من خلال الزي المشترك أو السلوك المصطنع حتى أنه كثيراً ما كان يشير إلى مهمة الغلامية المزدوجة باعتبارها مذكرة مؤنثة. أما في غلمانياته فالموقف مختلف، إذ جره شغفه بالغلمان إلى تجاوز الدفاع عن

---

(١) أخبار أبي نواس ١/١٥٧.

(٢) نفسه ١/١٠٣.

(٣) سمج: قبح.

(٤) النكتة: النقطة. والسبج: جمع سبجة وهي كساء أسود.

الغلام إلى المفاضلة بينه وبين الأنثى لينتهي إلى النتيجة الطبيعية المتوقعة وهي القول بأفضلية الغلام على الجارية.

ونظراً إلى أن أبا نواس لم يكن بدعاً عند الأقدمين لا في شذوذه الشخصي ولا في شذوذه الفني، كذلك كان غاية ما لاحظوه عليه، الكثرة في شذوذه أو التفوق في فنه، وأحياناً كانوا يعدون غزله بالمذكر من قبيل الهزل والعبث أو التماجن أما المحدثون، فقد حاولوا أن يربطوا بين شذوذ أبي نواس الشخصي، وشذوذه الفني وهذا غير صحيح؛ لأن شذوذه الشخصي ليس علة في شذوذه الفني، ففيهما جميعاً كان أبو نواس مسبوقاً من غير أن نلاحظ أن أحد الشذوذين كان عند الأخرين، علة في الأخر أو نتيجة محصلة له...!

هذا، ومهما حاولنا تفسير ما جاء به أبو نواس من تصورات للمرأة أو الرجل والعلاقة بينهما. وموقف كل واحد منهما من الأخر، فإن العبرة الأخيرة تظل لشعره الذي قاله في هذه القضية أو تلك بعيداً عن تخرصات النفسانيين التي لم تزدنا إلّا تماديا في تجهيل أبي نواس إلينا، فالعلل والعقد والأسباب المباشرة وغير المباشرة التي حامت حول أبي نواس في تعليل أو تفسير أية ظاهرة شعرية عنده بغض النظر عن مضمونها الاجتماعي أو الفني مردها أخيراً إلى النص الشعري، بلغته الشعرية، وأبعادها الفنية، وهكذا تجاوزنا عن كل ما أعددناه لهذه القضية التي صمدنا لها عنوان هذه الكلمة، لنعمد مباشرة إلى النص الشعري الذي إليه كان مردنا في الحكم واستخلاص النتائج...!

هذا، ولا يكاد أبو نواس يتركنا في شك مما يريد أن يحمله إلينا مهما كان موافقاً لأمزجتنا أو مخالفاً، وهكذا جاءنا أبو نواس ببدعة أفضلية الغلام على الأنثى، مازجاً بين الجد والمجون أو بين الإحساس الصادق أحياناً وبين السخرية أو العبث. ولعل ذلك هو الذي جعل الجاحظ يعتبر بعض ما قاله أبو نواس في تمليح الغلمان وذم النساء من الهزل(١) بل نستطيع أن نقول أن ما قاله في هذه القضية لا يخرج عن كونه انطباعات آنية ليس لها صفة الحكم أو الرأي الثابت حتى أنه تناقض في بعضها كما سنرى. وكان بعضها الأخر أشبه بالمناجزات التي دارت بينه وبين بعض القيان والجواري منه بالغزل نفسه سواء الذي قاله في المذكر أو المؤنث!

هذا، ولعلنا لا ننسى أن أبا نواس أغرم بالغلاميات من الجواري وتغنى كثيراً بأزيائهن وأساليبهن كما أشرنا من قبل ولكنا نراه يزري بهن، مفضلاً الغلام على الغلامية، وكلاهما كما بينا يقفان في

---

(١) رسائل الجاحظ ٢/ ١١١-١١٤ (مفاخرة الجواري والغلمان).

منتصف المرحلة بين الذكر والأنثى، أو بين الأنثى والذكر.

لا أبتغي بالمُرد مطمومةً ولا أبيع الظَّبيَ بالأرْنَبِ[1]

على أن بعض انصرافه عن النساء إلى الغلمان قد يكون سببه أنه لم يكن مجدوداً منهن[2] أو لأنه كان محروماً من حبهن. حتى أن جناناً، حبّه الوحيد لم تبادله الحب لينتهي به الحال إلى اليأس والقنوط، وهكذا، علّق أبو نواس وإن يكن بصورة خفية، الارتباط بالمرأة، على الإعجاب المتبادل الذي كان محروماً هو منه، ليتجاوزه إلى معين آخر ينهل منه، أو شاطىء موحل آخر، يدفن فيه آلامه وخيبة آماله:

مَنْ كان تعجبُه الأنثى ويعجبُهَا من الرِّجالِ فإني شفَّنِي الذكَرُ[3]

بهذا يمكن تفسير رفضه الزواج أيضاً[4]، الذي لا يخرج عن كونه تثبيتاً للعلاقة الطبيعية التي تربط بين الرجل والمرأة والتي تقوم على الإعجاب المتبادل، مستبدلاً بها هذه العلاقة الشاذة مع الغلمان التي تجدد الإعجاب المفقود ولذلك كانت حجته في الدفاع عن شغفه بالغلمان تقوم على صورة المرأة من حيث هي جنس أو نوع أو أحد طرفي القضية المطروحة، مزرياً بها، ساخراً منها.. ثم رافضاً لها:

صاحبة القرقر[5] لا تشْغَبي تحمّلي، طالقةً واذهَبي[6]
مُرِّي فكم مثلكِ من حُرَّةٍ رائعةٍ لم تَكُ من مَطْلَبي
لا أبتغي بالطَّمثِ مُطمومَةً ولا أبيعُ الظَّبْيَ بالأرنَبِ
لا أشتهي الحَيْضَ ولا أهْلَهُ غَيْرُكِ أشْهَى مِنْكِ في المَرْكَبِ
أولا فإن كنْتِ غلاميّةً من شَرْطِ مثلي، فَرِدي مَشْرَبِي

إذن هو يقبل المرأة، إن كانت غلامية توافق شرطه الذي رفضته «جنان» وأرادت أن تستبدل به شرطاً آخر هو هذه العلاقة الطبيعية ما بين الرجل والمرأة ولكنه رفض الاستجابة لطلبها فكانت القطيعة... ولعل ذلك كان شأنه مع جميع النساء، ما خلا الغلاميات اللائي كن يوافقن شروطه فهذه واحدة كررت نفس موقف «جنان» لائمة إياه على اختياره غلاماً على غانية رامية إياه بالجهل

---

(1) رسائل الجاحظ ٢/١١١. (2) أخبار أبي نواس ١/١٨٢.

(3) أخبار أبي نواس ١/٨٧. (4) المصدر السابق نفسه ١/١٠٦.

(5) القرقر: لباس النساء خاصة. الشغب: تهييج الشر. (6) أخبار أبي نواس ١/١٠٦.

وعدم التوفيق، ولكن أبا نواس يرميها بالجهل كما رمته، رافضاً أن يعلل نفسه بالسفاسف وبما لا طائل من ورائه(؟). . . لأن ذلك هو اختياره الأبدي رغم كراهيتها له:

وعاذلةٍ تلومُ على اصطفائي غلاماً واضحاً مثلَ المهاةِ[1]
وقالت: قد حُرِمْتَ ولم توفَّقْ لطيب هوًى وصالِ الغانيَاتِ
فقلت لها: جهلتِ فليس مثلي يُخادع نفسَه بالتّرّهَاتِ
أأختارُ البحارَ على البَراري وأحياناً على ظَبْيِ الفَلاَةِ
دَعيني لا تلوميني فإنّي على ما تَكْرهين إلى المماتِ

وفي موقف آخر، دس له أهله امرأة لتغريه بالزواج من امرأة سرية، فقدم أسباباً ثلاثة لرفض العرض هي: الفسق، وضعف العقيدة والإفلاس، والمعروف عن أبي نواس المجاهرة بالفسق، والتجاوز في الدين، وأنه لم يكن يبقى على شيء يصل إليه. وهي أسباب واضح فيها طابع العبث والمجون والسخرية، ولكنه يضيف إليها ما يمكن أن يفضح سر انصرافه عن الزواج وهو رغبته في أن يظل طليقاً من أسار أي قيد سواء كان هذا القيد ديناً أم تقليداً أم عرفاً أم زوجاً وولداً. . . !

أقولُ لها لما أتتني تدُلّني على امرأةٍ موصوفةٍ بجَمَالِ[2]
أَصَبْتِ لها يا أختُ فحلاً كما اشتهتْ إذا اغتفرَتْ منّي ثلاثَ خصَالِ
فمنهُنَّ فِسْقٌ لا يُنَادَي وليدُهُ وَرِقّةُ إسلامٍ، وقَلَّةُ مَالِ
ولو أنّها في الحُسْنِ كانتْ كيوُسفٍ وبلقيسَ، أوْ كانتْ كخَطِّ مثالِ
وقالتْ: تزوّجْني على مهْرِ درْهَمٍ لقلتُ: اعزُبي عَنّي فمهُركِ غَالِي

إن أبا نواس لا يغريه إذن، ما يغري كل رجل في المرأة من جمال وثراء ولا التخفف من أعباء الزواج، وإنما هو يرفض الزواج كالتزام ومسؤولية، لأنه يحد من حريته ولعل هذا السبب لم يحاول أحد من الكُتّاب أن يوليه من الأهمية ما هو جدير بها وإنما راح غالبيتهم يبحث في الأسباب البعيدة والقريبة لشذوذه التي أدت به إلى رفض المرأة ليرفض الزواج، مع أنه في الحقيقة لم يقلع عن طلب المرأة، سواء أكانت جِناناً أم إحدى الجواري الأخريات، أم كانت غلامية في نفس الوقت الذي كان فيه يطلب الغلام أيضاً. . . !

وفي مجال المفاضلة بين الغلام والمرأة يميز أبو نواس بينهما كجنسين مختلفين معترفاً بما

(١) أخبار أبي نواس ١/١٠٧.
(٢) نفسه ١/١٠٨.

للمرأة من ميزة الجمال التي ربما أضفاها على غلامه، ولكنه يجله عن أن يواري جماله الشبيه بجمال المرأة أثام بني جنسها، وهي الطمث والحيض وما إلى ذلك من حبل وولادة. . . !

ومُوَحّدٍ في الحسن جلّلَهُ بردائه ذو الطَّوْلِ والقُدْسِ[1]
إن شئتَ قلتَ خريدةٌ جُلِيَتْ للشرْبِ يوم صبيحةِ العُرْسِ
وأعيذُه من أن يكون له ما تحت مِئْزرِهَا من الرِّجْسِ

هكذا كان غزل أبي نواس من الوفرة في الكم والتعدد في الفنون بحيث لم يترك جانباً من غزل العصر العباسي، العفيف منه والإباحي أو الطبيعي والشاذ إلّا تناوله في غير اعتدال. فإذا لم يكن مبتكراً في كل فنون غزله فإنه كان المجلي في البعض والمكمل لمسيرة البعض الأخر ثم المتفوق أو المبدع في البعض الثالث. فغزله كفيء عدل لخمره وإن عده النقاد فنه التجديدي الثاني. لكنه من غير شك لا يساويه في كثرته ولا تفننه ولا في ابتكاراته غزل أي شاعر آخر معاصر له.

---

(١) ديوان أبي نواس، ص٢١٦ ط. الغزالي.

# الفصل الثالث

# فنون أخرى

# الفصل الثالث

# فنون أخرى

## تمهيد

رصدنا في الفصل الثالث من الباب الأول من الجزء الأول من هذه الدراسة جملة من الفنون الأخرى قلد فيها أبو نواس كما قلد في فنيه الرئيسيين التقليديين: المديح والطرد، كذلك فإننا نرصد في هذا الفصل من الجزء الثاني من هذه الدراسة أيضاً جملة من الفنون الأخرى التي جدد فيها أبو نواس تجديده في فنيه التجديديين الرئيسيين: الخمر والغزل، ولكن مع ملاحظة أمر هام هو، الكثرة في فنون التقليد والقلة في فنون التجديد، ففي مجال التقليد رصدنا عدا المديح والطرد، الفنون الأخرى الآتية على اختلاف حظوظها من التقليد، قلة وكثرة: الخمر والغزل (في بعض الملامح منهما) والرثاء والهجاء (بأحد شقيه) والعتاب، والاعتذار، كأنما التقليد مستغرق في جميع فنون أبي نواس الشعرية عدا الزهد الذي يعتبر جديداً على العصر كله، وهكذا كان التجديد أضيق مجالاً وأقل تنوعاً خارج حدود فنيه الرئيسيين، وربما كان الفنان اللذان جدد فيهما أبو نواس تجديداً ظاهراً بالإضافة إلى الخمر والغزل هما الهجاء والزهد، وما عدا ذلك نقع على ملامح عابرة لا تشكل كما قلت ظاهرة كبيرة. . . ! ومعنى هذا أن أبا نواس المقلد غالب على أبي نواس المجدد ولو من ناحية الكم. أما التجديد فلأنه خطوة إلى الأمام أو خروج على المألوف أو إبداع لجديد، يظل أكثر لفتاً للنظر في حين كان التقليد يعني بالمقارنة بالتجديد، الرتابة والسير في نفس المحل، ومن هنا كان أبو نواس المجدد هو الأظهر رغم غلبة التقليد عليه، والأكثر شيوعاً على ما في فنونه التقليدية من بديع القول وروائع الكلم، ومع هذا اعتبر تجديده هو صورته الأدبية. ولأن التجديد ريادة لمناطق مجهولة يظل الرواد قلة حتى إذا كثر المرتادون أصبحت الريادة تقليداً جديداً (إن جاز هذا. . .) وهكذا هي المسألة في الحياة وفي الفن على السواء.

فلنتابع إذن مسيرة التجديد ومظاهرها عند أبي نواس في بقية الأغراض، وهي تلك التي كانت صور التجديد فيها أقل منها في تلك التي تناولناها في الفصلين السابقين من هذا الباب.

## الزهـــد

وهو كظاهرة فنية لم يخصه النقاد العرب بباب أو قسم مستقل أي أنهم لم يعتبروه من أعلام الأغراض أو الفنون الشعرية الكبرى كالمديح والخمر والغزل فابن رشيق مثلاً يجعل الزهد مع جملة من الفنون الأخرى تحت غرض واحد كبير هو الخير(١) وفي موضع آخر يضعه تحت صنف الحكمة مع جملة من الفنون الأخرى(٢) وكذلك أبو هلال العسكري جعل «الزهد» تحت الباب الحادي عشر من كتابه «ديوان المعاني» مع جملة من الفنون الأخرى ولكن هذا لا يمنع من القول بأن الزهد، كحركة وظاهرة له استقلاله وتميزه بخصائصه الذاتية ومع اعتبارنا لفن الزهد على أنه أحد فنون أبي نواس التجـديدية بل أحـد الفنون الشعرية الجديدة لعصر شاعرنا فإن لهذا الفن بذوراً قديمة منذ العصر الجاهلي وذلك من حكمة وموعظة وحديث في الحياة ومآلها. ولكن الصورة التي يمكن أن نقف عندها متأملين هي ما ورد على لسان عدي بن زيد العبادي الشاعر الجاهلي الحيري النصراني من خلال بعض النمـاذج الشعـرية التي أدارهـا حول فكـرة المـوت والتـأمل في الحياة والحكمة والموعظة بالماضين(٣) ولكن هذا لا يدعونا للمجازفة بالقول بأن عدياً كان المثل المحتذى للزهد الإسـلامي من بعـد لاختلافه عن الزهد المسيحي اختلافاً بيّناً ولأن الزهد الإسلامي كانت نشأته إسـلامية محضـة فليست المسيحية هي التي زرعت بذور الـزهد الإسلامي(٤) على الرغم من أن أشعار عدي بن زيد في الموت والعبرة والعظة بالملوك السابقين ظلت حية إلى عصر متأخر(٥) كما نحس دائمـاً بالاعتبار بفكرة الموت حول الغير أو فيمن سلف أو من خلال الاحياء المجدين في الرحيل إلى النهاية المحتومة(٦). أما الزهد الإسلامي فإننا نلتقي به منذ إشراق الإسلام في صورة نسك وتعبد وتجرد حتى استوى عوده في القرن الثاني الهجري ترفده ينابيع ثرة من المعاني والأفكار والقيم الروحانية التي ملأ بها الإسلام صدور المسلمين وعقولهم وليس الزهد الإسلامي هروباً من الحياة إذا ما قيس بالزهد المسيحي فقد كان الزهاد هم من صفوة المناضلين(٧).

وقد اشتهر كثير من الصحابة الأولين بالعبادة والزهادة وكان زاهد الأُمة وعابدها الأول هو رسول

---

(١) العمدة ١/١١٨.

(٢) المصدر السابق نفسه ١/١٢١.

(٣) ديوان عدي بن زيد العبادي ص١٢.

(٤) في التصوف الإسلامي لنكلسون ص٤٢ ترجمة أبو العلا عفيفي.

(٥) ديوان عدي بن زيد ص٨٤ وما بعدها، والأغاني ٢/١٣٨ ط. الدار.

(٦) ديوان عدي بن زيد ص٣٥.

(٧) فصول في الشعر ونقده، لشوقي ضيف ص٢٤.

الله ﷺ. وقد تأثر بموجة الزهد كثير من الشعراء حتى أصبحوا يصـــدرون عن أفكار جديدة ما كان للجاهليين بها عهد من قبل فهناك فرق جوهري بين زهد عدي الجاهلي النصراني وزهد شاعر مسلم خارجي كالطرماح[1] الذي كان ينهل من القرآن الكريم.

وقد أثرت المظالم التي نزلت بالعراق في تنشيط حركة الزهد حيث لا يجد المظلوم إلاّ الله يلجأ إليه طالباً منه تعالى النجدة هرباً من ظلم الولاة والحكام وهكذا فإن الزهد في العصر الإسلامي كان إرهاصاً بتيار الزهد العظيم في عصر أبي نواس الذي تجاوز مرحلة التقوى والابتهالات والتبتل إلى أن أصبح عند أبي العتاهية شاعر الزهد الأول في هذا العصر أشبه بالعقيدة والفلسفة متأثراً بأكثر من عامل اجتماعي وحضاري ثقافي لتصبح الكوفة مدينة الزهد الأولى في الدولة الإسلامية في مواجهة تيارات الزندقة والمجون التي بلغت حدها العالي في نهاية العصر الأموي وتعاظم مدها على إثر قيام الدولة العباسية في نفس الوقت الذي كثر فيه النقل والترجمة عن اللغات الأخرى من هندية ويونانية وفارسية وسريانية مما أدى إلى زعزعة القيم الموروثة ونشوء أفكار ومذاهب فلسفية ودينية جديدة لم يكن للمسلمين بها عهد من قبل.

وهكذا تمخض تيار الزهد في هذا العصر عن مدرسة شعرية كان من أعلامها عبدالله بن المبارك ومحمد بن كناسة ومحمود الوراق.

ومن يرجع إلى كتب التراجم والأخبار من أمثال الأغاني والزهد لابن حنبل والعقد الفريد والبيان والتبيين.. يجد صفحات طويلة تغص بأقوال العباد والنساك من صفوة الأمة. وفي هذا العصر اتخذ الزهد طابعاً شعبياً حتى كان من الزهاد الشاعر والواعظ والناسك والداعية ثم المتصوف[2] أما الشعراء فكثير وأشهرهم ولا شك أبو العتاهية.

. . . . . . . . . .

أول ما يلقانا من زهد أبي نواس قلته الظاهرة فهو أقل فنونه الشعرية كماً، ومع هذا فقد تميز فيه حتى أوشك أن يكون نداً لفنونه الكبرى من مثل الخمر والغزل والمديح فلعل ذلك لصدوره من شاعر عرف بالمجون والتهتك.

وأول ما تجب ملاحظته، أن الزهد لم يكن مذهب شاعرنا وإنما كان المجون باعترافه[3] هو

(1) اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري ص٢٨٣.

(2) الشعر وطوابعه الشعبية لشوقي ضيف ص٨٦.

(3) تاريخ بغداد ٤٤٢/٧.

حتى سجن بسببه أكثر من مرة، وكاد يحل به القتل لنفس السبب، وإذن، فما هي دوافعه إلى الزهد؟ وهل قال ما قال في الزهد عن عقيدة وإيمان؟ أو إن ذلك كان من قبيل العرض وولع بالظهور[1] على حد ما يذكر العقاد؟ الواقع أن هذا يجرنا إلى الحديث عن عقيدته، فإذا صح إيمانه صح زهده وإن يكن قد جاء في أخرة من عمره. إذا تتبعنا أشعاره التي تعرض فيها للدين نجدها تنقسم إلى قسمين اثنين قسم يهاجم فيها الدين لا هجاً به دون إنكار أو جحود أو شرك، وإنما هو انشغال به باعتباره أحد المعوقات أو الموانع دون لذاته ومتعه، حتى إذا لزه الموقف وضاقت به السبل ثاب إلى رشده محتجاً بأن الله يغفر الذنوب جميعاً، معترفاً بذنبه مع اعتماده على عفو الله، طبقاً لنظرية المرجئة من فلسفة العفو التي تترك باب المغفرة مفتوحاً على مصراعيه أمام المذنبين[2]، والتي وجد فيها أبو نواس ضالته، وهذا هو القسم الثاني من أشعاره في الدين.

(... عن يحيى بن حسان البصري قال: رأى أبو نواس غلاماً حسناً فأنشدني:

ومستطيلٍ به الجمال على ... كلِّ جميلٍ عديمِ أَشْبَاهِ
لو كانَ للشمسِ حُسْنُ صورتهِ ... لاستنكفَتْ عن عبادةِ الله

فقلت: كفرت ويلك! قال: إن الله يغفر الذنوب جميعاً، فقلت: إن الله لا يغفر أن يُشرك به. قال: أنت لا تعرف الشرك؟)[3].

بل إن من الكُتّاب مَنْ كفّره، لمثل قوله[4]:

تعلّلْ بالمُنَى إذْ أنتَ حيٌّ ... وبعدَ الموتِ من لبَنٍ وخَمْرِ
حياةٌ ثم موتٌ ثم بعْثٌ ... حديثُ خُرافَةٍ يا أُمَّ عَمْرِو

واضح أن أبا نواس خرج على حد الإسلام، ولكن هل وصل إلى حد الشرك، إن طه حسين لم يستطع أن يقطع برأي في هذه المسألة[5]، ولكنه يعود ليقول إن زهده آية على أنه تاب غير مرة أيضاً، ولذلك أجاد في المجون، كما أجاد في الزهد، ولكن المجون فنه الأول. وهو في كثير من الأحيان يعترف بالمعصية، وينفي الشرك عن نفسه:

ترى عندنا ما يُسخط اللهَ كلَّه ... من العملِ المُرْدِي الفتى ما خَلا الشِّرْكَا[6]

(١) أبو نواس، للعقاد، ص١٨٢، ١٨٣.
(٢) الأغاني ١٤/٢٧٠ ط. الدار (شعر لثابت قطنة).
(٣) الموشح للمرزباني ص٤٤٣.
(٤) الشعر والشعراء في العصر العباسي، للشكعة، ص٧٨٢.
(٥) حديث الأربعاء ٢/١٣٨.
(٦) ديوان أبي نواس ص ٧٠٥ ط. الغزالي.

وأيضاً:

ترى عندنا ما يكرهُ اللهُ كُلَّهُ سوى الشركِ بالرحمن ربِّ المشاعرِ[1]

وأبو نواس دائماً يجد عند الله موضعاً للصفح والغفران:

تكثَّرْ ما استطعتَ من الخطَايا فإنَّكَ بالغٌ رباً غفُورا

وكقوله في قصيدته الإبراهيمية. لإبراهيم النظام:

لا تحظُرِ العفَو إنْ كنتَ امرءاً حَرِجاً فإن حظْركه في الدينِ ازراءُ

فالدين عند أبي نواس يسر لا عسر، عفو وغفران، لا عقوبة وحرمان، مما يدل على أن بذرة الزهد كانت موجودة عنده من قبل أن يصطنع الزهد في أخريات أيامه. ولكن المجون كان هو الغالب عليه بسبب ضعفه أمام المغريات فإذا ناصح أمره بالكف عن المجون أجاب بأنه يعتمد على عفو الله في اقتراف المعاصي (أما المعاصي فإني أثق بعفو الله عز وجل فلو أن سيدي يقول ما قاله تعالى لوثقت به، فكيف يقول رب العالمين عز وجل وهو: ﴿**يا عبادي الذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله إن الله يغفر الذنوب جميعاً**﴾ وأما المجون فما كل أحد يقدر على أن يمجن، إنما المجون ظرف، ولست أبعد فيه حد الأدب..)[2].

ويروي ابن منظور[3]: إن أبا نواس جلس مع أصحاب له يشرب وبعد مذاكرة في أمور الدين وما هم فيه من الطيب والنعيم، والمعاصي، أنشد أبو نواس بعد سكوت:

يا ناظراً في الدينِ ما الأمرُ لا قدرٌ صحَّ ولا جَبْرُ
ما صحَّ عندِي من جميعِ الّذي يُذْكرُ إلا الموتُ والقَبْرُ

فأقبل عليه أصحابه لائمين، فانبرى أبو نواس ينشد قصيدة من عيون شعره الزهدي وهو يقول: (ويلكم والله إني لأعلم بما تقولون، ولكن المجون يفرط علي وأرجو أن أتوب ويرحمني الله)[4].

ومهما يكن، أصحت القصة أم أنها مصنوعة متكلفة كما يرى طه حسين إنما المهم أن ما قاله في المجون أولاً وفي الزهد ثانياً كانت ظروف حياته هي التي تمليه، فإذا ما انقاد لأهوائه وأسرف لا

---

(١) ديوان أبي نواس ص٢٨١ ط. آصاف.

(٢) أخبار أبي نواس لابن منظور ٢/٢٤، ٢٥ و١/٢٢٨.

(٣) المصدر السابق نفسه ١/٢٢٨ وتاريخ بغداد ٧/٤٤٢.

(٤) تاريخ بغداد ٧/٤٤٢.

يلبث حتى يثوب إلى رشده فيندم وييأس[1] أما القطعة التي أنشدها في تلك الجلسة فتعتبر من عيون شعره الزهدي، يقول فيها:

أيّةُ نار قدحَ القادحُ وأيُّ جِدٍّ بلغَ المازحُ[2]
لِلّهِ درُّ الشيب من واعِظٍ وناصِحٍ لو حُظِيَ الناصِحُ
يأبَى الفتَى إلاّ اتباعَ الهوى ومنهَجُ الحَقِّ لهُ وَاضِحُ
فاعمدْ بعينيكَ إلى نِسْوَةٍ مهورُهُنَّ العملُ الصَّالِحُ
لا يَجْتِلي العذراءَ من خِدْرِهَا إلاَّ امروءٌ ميزانُه راجِحُ
من اتّقَى اللهَ فذاكَ الذي سِيق إليه المتجرُ الرابحُ
شَمِّرْ فما في الدين اغْلُوطَةٌ وَرُحْ بما أنتَ لهُ رائحُ

وقد فتنت هذه الأبيات الجاحظ حتى قال: (لا أعرف من كلام الشعر كلاماً هو أوقع ولا أحسن من كلام أبي نواس: أية نار قدح القادح، وأنشد هذا الشعر)[3].

ولكن للقصة ذيلاً من جنسها، تلحق بأولها تكملة لها. فطه حسين يرى أن أبا نواس قال البيتين الأولين السابقين على المقطوعة الزهدية في إحدى ساعات لهوه وعبثه أو إحدى ساعات ضيقه وسأمه. وقال أبيات الزهد في ساعة من رجوعه إلى نفسه وشعوره بالحاجة إلى شيء من الندم والتوبة والاعتذار، ولكن أبا نواس لا يلبث حتى يعود إلى لهوه وعبثه، فكما ندم على ما فرط منه في حق الدين، يندم على ما فرط منه من توبة إذ يضيف ابن منظور أيضاً قوله[4]:

ثم قال: (هذا هو عمل الشيطان ألقى الزهد بهذا الكلام ليفسد يومكم. فكم نزل في أطيب موضع، فلما أردنا الانصراف قال: امهلوا: ثم أنشدنا:

يَا رُبَّ مجلسِ فتيانٍ لهوتُ به والليلُ محتبسٌ في ثوبِ ظَلْماءِ
تشفُّ صافيةً من صدر خَابيَةٍ تُغْشِي عيونَ ندامَاها بَلْألاءِ)

إن الزهدية التي مرّ ذكرها، تمثل يقظة روحية حاول فيها أبو نواس زجر نفسه بالشيب لتفوز بالجنة كما يفوز بها المتقون المؤمنون، إلاّ أنه لم يذكر من جنة المتقين إلاّ الحور العين من

---

(1) خصام ونقد، لطه حسين، ص٢٥٩.
(2) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ٢/٢٢٨.
(3) البيان والتبيين ٣/١٢٨.
(4) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٢٢٩.

النساء[1] ولذلك امتازت هذه المقطوعة في كونها تعبيراً صادقاً عن شعور حقيقي[2] فكلام أبي نواس هنا كلام المؤمن الحكيم وهو في ذروة الخطيئة حين يعود إلى مرفأ التوبة ورحاب الإيمان طالباً الغفران[3] وهو على كل حال يصدر عن ضعف وهوان، لا عن إرادة وتصميم في مواجهة سورة الشهوات، وشرة النزوات ولذلك يشبه زكي مبارك مثل هذا الأدب بأدب العبيد[4] وقد يكون زكي مبارك على حق فأبو نواس حين كان في سورة الشباب لم يكن يعير الشيب اهتماماً بل كان يزري به واصفاً إياه بعدم الوقار وبالتالي فلم يكن قادراً على أن يمنحه عبرة أو عظة. يذكر ابن منظور[5] إن الرشيد حين أنشد قول أبي نواس من قصيدة يمدح بها العباس بن عبيدالله بن أبي جعفر المنصور:

يقولون في الشيبِ الوقارُ لأهلِهِ    وشيبي بحمدِ اللهِ غيرُ وقارِ

أمر الرشيد بإحضاره وأنّبه على قوله لمخالفته قول الرسول عليه السلام: «لا يشيب الرجل المؤمن شيبة في الإسلام إلّا كانت له حجاباً من النار». ومع محاولة أبي نواس تسويغ ما قاله إلّا أن ذلك لم يقنع الرشيد فتركه قائلاً له:

(أنت أعلم بخبث لسانك وسريرتك وقبح عملك)..

هذا، ويعتبر الفناء أو الموت بمختلف مظاهره وقرائنه الدافع الأول وراء زهد أبي نواس، لذلك اصطنع موقفاً، يحاول به أن يعزي نفسه عن آثامه الكثيرة من ندم وتوبة وتكفير وإحساس بالذنب وتأنيب ضمير. كل هذا مع عقيدة لا تتزعزع بأنه مغفور له ذنبه، معفو عن خطاياه..، ولم لا؟! والله يغفر الذنوب جميعاً، وهو لم يشرك به قط، وهو حسن الظن بالله[6] وإن الرسول قد هيأ شفاعته لأهل الكبائر من أمته[7] وهكذا راح أبو نواس في كل نوبة توبة ومندمة، وكل إنابة يتعلق بعفو الله.. فهو بين البكاء على ما فرّط منه في تخريبه على نفسه حتى رمي بالزندقة كما يذكر «ابن كثير»[8] وبين ندبه نفسه بعد أن خار عزمه ووهنت قواه، راح يتلو على نفسه مواعظه ويشفق عليها حتى من وعظ واعظ مع الإقرار بالذنب، والاعتراف بالإساءة... ولكن رحمة الله وعفوه يسعان الناس جميعاً:

---

(1) أبو نواس، لعبدالرحمن صدقي، ص٢٥٧.
(2) تاريخ الأدب العربي، لبروكلمان، ٢/ ٢٧ (الترجمة العربية).
(3) الشعر والشعراء في العصر العباسي، للشكعة، ص٢١١.
(4) مجلة الهلال ـ أغسطس ١٩٣٦.
(5) أخبار أبي نواس لابن منظور ١/ ١٢٠.
(6) أخبار أبي نواس لابن منظور ٢/ ٧٥.
(7) المصدر السابق نفسه ٢/ ٨١.
(8) البداية والنهاية ١٠/ ٢٣١.

انقضَتْ شِرَّتي فعفْتُ الملاهي إذ رمى الشيبُ مَفرقي بالدَّواهي[1]
ونَهَتْني النُّهَى فملْتُ إلى العَدْ لِ وأشفقْتُ من مقالة ناهِ
أيُّها الغافِلُ المقيمُ علَى السَّهْو ولا عذر في المُقَامِ لسَاهِ
لا بأعمالِنا نُطِيقُ خَلَاصاً يوم تبدو السَّماءُ فوقَ الجِبَاهِ
غير أنِّي على الإساءَةِ والتفريطِ راجٍ لِحُسْنِ عَفْوِ اللهِ

إن هذه الزهدية تكشف لنا عن ضعف أبي نواس الإنساني بجلاء ووضوح، بل لماذا لا نقول إن أبا نواس ضعيف في مجونه كما هو ضعيف في زهده في مجونه يكمن ضعفه في عدم قدرته على كبح جماح نزواته فظل سادراً في غيّه وضلاله حتى حانت ساعة توبته وانابته، وفي زهده كان أبو نواس ضعيف القدرة على إتيان الخطايا فانكفأ على نفسه معتصماً بالزهد ليكفِّر عن خطاياه، وفي مجونه وفي زهده كان صادقاً مع نفسه كما لم يصدق معها في أي موقف من مواقفه الأخرى. وهكذا اتخذ أبو نواس من الزهد منفذاً لشعر الحكمة، فالندم على الذنب وتأنيب الضمير والتفكير بالخطيئة وفي نهاية الدنيا وفنائها تورث الحكمة[2] وذلك ما لاحظه نقادنا الأقدمون حين كانوا عند تصنيفهم للشعر يلحقون الزهد بجملة من الفنون المقاربة له من مثل الحكمة والأمثال والمواعظ[3] أو تحسين الأخلاق والأمثال والمواعظ والقناعة[4] أو ذكر العلل والأمراض والمراثي والتعازي[5] وكذلك كانت نظرة بعض الدارسين المحدثين إلى شعر الزهد غير بعيدة عن تصور الأقدمين له[6].

أما عن فكرة الموت التي سيطرت على زهديات أبي نواس فإنها فكرة إسلامية، تنبع من صميم إيمانه وعقيدته، وهي فكرة حية في التراث العربي قبل الإسلام نجد لها أصداء في شعر عدي بن زيد[7] ثم جاء الإسلام بالقرآن الكريم والسُّنَّة النبوية ليجعلا منها ناقوساً يذكر الناس بفناء الحياة، ويستحثهم على العمل الصالح استعداداً للآخرة[8] وعلى هذا المنوال مضى الشعر العربي بعد

---

(١) ديوان أبي نواس ص٦٢١ ط. الغزالي.

(٢) الشعر والشعراء في العصر العباسي، للشكعة، ص٢١٣.

(٣) العمدة ١/ ١٢١.

(٤) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.

(٥) ديوان المعاني ٢/ ١٦٥.

(٦) موقف النقاد القدامى من شعر الحكمة والزهد، لمحمد عبدالسلام المسدي (حولية الجامعة التونسية ـ العدد ١٥ ـ سنة ١٩٧٧م).

(٧) الأغاني ٢/ ١٣٨ ط. الدار.

(٨) اسطورة الزهد عند أبي العتاهية ص٦٨.

الإسلام متأثراً بهذه الفكرة الدينية الإسلامية فجاءت زهديات أبي نواس لتجسم هذه الفكرة ولتجلوها لنا في صور مختلفة من التعبير كلها تتصف بالصدق والشعور العميق؟ وهكذا شغل أبو نواس بمصير الإنسان كما تصوره المقطوعة التالية، وهو مصير محتوم فليس هناك من شيء لا تمتد إليه يد الموت، من جمال، وأمجاد وثراء . . . فكل حي هالك لا محالة كما هلك أسلافه من قبل . . وإذن فما على الإنسان إلاّ أن يستعد ليوم رحيله القريب إلى دار بعيدة . . . !

أيا رُبَّ وجهٍ في التراب عتيقِ ويا ربَّ حُسْنٍ في التراب رقيقِ[1]
ويا ربَّ حَزْمٍ في التراب ونجْدَةٍ ويا ربَّ رأيٍ في التراب وثيقِ
أرى كُلَّ حيٍ هالكاً وابنَ هالِكٍ وذا نسبٍ في الهالكينَ عريقِ

هنا يخلص أبو نواس إلى الحكمة، وهي حكمة منتزعة من صميم تجربته الشخصية، ومهما تكن هذه الحكمة ومهما يكن زهده، الأحوال عارضة جاء بها أدبه[2]، أم أن ذلك لم يكن كافياً للحكم عليه بأن طبيعته قد تجددت أو تبدلت وأنه مات كما عاش[3]، فإن الذي لا شك فيه أن حكمته لفتت الأنظار إلى ما فيها من صدق وحرارة، (قال الرشيد لو قيل للدنيا: صفي نفسك، وكانت مما تصف، لما عدت قول أبي نواس فيها:

إذا امتحنَ الدنيا لبيبٌ تكشَّفَتْ له عن عدوٍ في ثيابِ صديقِ)[4]

ويختم أبو نواس مقطوعته البليغة بأن قسم الدنيا إلى حياة وموت، أولى وآخرة، إلى يومين، يوم فيه سعة من أمرنا نروح ونجيء ونزاول فيه حرياتنا ويوم آخر لا نملك فيه من أمرنا شيئاً لأنه الموت، حيث الإخلاد للصمت العميق:

سلكْنا من الدنيا بكُلِّ طريقِ فيومانِ يوماً فُسحةٍ ومضيقِ[5]

وقد سيطرت فكرة الموت على أبي نواس حتى تملكت عليه مشاعره، فصار يراه أقرب . . مقيماً غير نازح، تتردد أصداؤه من حوله على ألسنة النوادب والناعين . وإذن فلم اللهو والغفلة عن الاستعداد لذلك اليوم العابس المهول . . ولم الاغترار بنعيم دنيا زائل . . تركها خير من الحرص عليها:

---

(١) ديوان أبي نواس ص٦٢١ ط. الغزالي.
(٢) دائرة المعارف الإسلامية (أبو نواس).
(٣) أمراء الشعر في العصر العباسي ص١٣٠.
(٤) الشعر والشعراء لابن قتيبة ٢/٧٩١.
(٥) ديوان أبي نواس ٢/١٥٩ ط. فاجنر.

الموتُ منا قريبُ وليسَ عنا بنَازحْ[1]
في كلِّ يومٍ نَعِيٌّ تصيحُ منه الصوائحْ
تَشْجى القلوبُ، وتَبْكِي مُولولاتُ النوائحْ
حتّى متى أنْتَ تلْهو في غفلةٍ، وتُمازِحْ
والموتُ في كُلِّ يومٍ في زنْدِ عَيْشِك قادحْ[2]
فاعملْ ليومٍ عبُوسٍ من شدّةِ الهولِ كالحْ
ولا يَغُرَّنْكَ دنيا نعيمُها عنك نازِحْ
وبغضُها لك زَيْنٌ وحبُّها لك فَاضِحْ

بهذا يقترب أبو نواس من أبي العتاهية إن لم يكرر بعض ما يتردد عنده كثيراً، والحقيقة أن ذلك ليس غريباً، فإن باب الزهد ضيق لأن المدخل إليه وسبيله وكل متعلقاته مما يدور في معظمه حول الموت لهذا تتوارد الخواطر، عن قصد أو غير قصد.

أكثر من هذا وجدنا أبا نواس يتحول إلى نذير بالموت، ينذر نفسه قبل غيره، بالموعظة والعبرة ليلزم القصد والاعتدال والصبر على المكاره. فالدهر قلب، إن ساءك اليوم، فيا طالما سرك، والإنسان لا حيلة له في شيء لأنه محكوم بإرادة الله سبحانه وتعالى.. ومهما يكن ذنبه كبيراً فإن عفو الله يسعه:

يا نواسِيُّ توقَّرْ وتعزَّ وتَصبَّرْ
ساءكَ الدهرُ بشيءٍ وبما سَرَّكَ أكْثَرْ
يا كبيرَ الذنبِ عفْوُ الله من ذَنْبِكَ أكْبَرْ
أكبرُ الأشياء عن أصغرِ عفوِ اللهِ أصغَرْ
لَيس للإنسانِ إلاَّ ما قضَى اللهُ وقدّرْ
ليس للمخلوق تدبيرٌ بلِ اللهُ المُدَبِّرْ

جاء في تاريخ بغداد[3] إن أبا العتاهية قال: (قلت عشرين ألف بيت في الزهد وددت أن لي

---

(١) ديوان أبي نواس ص٦١٤ ط. الغزالي.

(٢) الزند: الحديدة التي تستنبط النار منها.

(٣) ٧/٤٤٦.

مكـانهـا الأبيات الثـلاثـة التي قالهـا أبـو نواس) وهي : يا نواسيَّ توقـر. . ساءك الدهر. . يا كبير الذنب. . ! وهذا كلام غريب، قيل على سبيل الإعجاب ليس غير، وأعجب منه ما ترويه المصادر القديمة من أن أبا العتاهية توسل إلى أبي نواس ألا يقول شعراً في الزهد، وأن أبا نواس أجابه إلى طلبه بعد أن كان عزم على أن يقول في الزهد (ما يتوب به كل خليع. .)[1]، كأنما الشعر، الزهد وغيره شركة عدل بين أبي نواس وأبي العتاهية لا يجوز لأحد أن يضأز الأخر فيها، وجاء في تاريخ بغـداد أيضـاً أن أبيات أبي نواس الـرائية هذه كانت مكتـوبـة على قبـره[2] كمـا قيل في خبر عن إبراهيم بن إسماعيل بن أخي أبي نواس أنه قال: (لما حضر أبا نواس الموت قال اكتبوا هذه الأبيات على قبري :

وعـظتـك أجـداثٌ صُمُـتْ ... ونـعـتـك أزمـنـةٌ خفُـتْ[3]
وتـكـلّمـتْ عن أوجـهٍ ... تَبْـلَى وعـن صُورٍ سُبُـتْ[4]
وأرتْـكَ قبـركَ في الـقـبُـو ... رِ وأنـتَ حيٌّ لم تَمُـتْ[5]

زهديات أبي نواس بالغة التأثير، صادقةَ الحس، موفورة المعنى، مركزة في عبارتها تنفذ إلى صلب الحقيقـة بأيسر لفـظ وأبسط أسلوب، وما ذلك إلاّ أنها صادرة عن تجربة شخصية ولذلك اختلطت زهدياته بمراثيـه الشخصية، عند المصنفين والمبوبين لفنون شعره لأنهما متزامنان، تنبعان من نفس التجربة هي تجربة الموت، موته هو لا موت غيره لذلك اقتربت زهدياته من أن تكون مراثي شخصية أخرى له حتى كان معظم زهدياته يخاطب بها نفسه، وندر وجود الزهدية التي لا يتخذ فيها من تجربته الشخصية عبرة وعظة ينصح بها الأخرين. . ، أو أنها خلت من النص على ذلك بضمير المتكلم. . وكـانت زهـدياته أقل فنونه كما ذكرت لأنه قالها في زمن أقل من الزمن الذي قال فيه مدائحه أو خمرياته أو غزلياته أو هجائياته، وأما فنونه الأخرى فالطرد كان شعر المناسبة والرفاه يقوله في رحـلاتـه الترفيهية وما عدا ذلك ففنون جانبية إذا قيست بجملة فنونه الكبرى. من هذا يتبين إن هذه الزهديات القليلة التي قيلت في أقل زمن من أزمانه الشعرية، قد استطاعت أن تكون مع رثائه لنفسه ختاماً لحياة حافلة طويلة من النضال والتجارب والمدارسات والمناجزات، فتطبعها بطابعها المتميز

(١) أخبار أبي نواس لابن منظور ١/ ٧٠، ٧١.

(٢) تاريخ بغداد ٧/ ٤٤٦.

(٣) صُمُت بضمتين جمع صامت وكذلك خفت جمع خافت.

(٤) السبت: جمع سابت وهو الذي لا يتحرك.

(٥) تاريخ بغداد ٧/ ٤٤٨.

فتضفي عليها لونها وتسوغ معانياتها. . . ثم لتبقى صورة أبي نواس الزاهية والقائمة، السعيدة والتعسة، حية في نفوس الدارسين.

إن تشاؤم أبي نواس الذي يشير إليه طه حسين عابثاً وزاهداً، قوامه في مرحلة العبث واللهو حس مفرط حين كانت شرة الحياة قوية وسورة الشباب متدفقة فمضى أبو نواس تحمله موجة البحر العباب إلى ما لا نهاية ما دامت الموجة عارمة، حتى إذا خفت تدفق الموجة، وخمدت سورة الشباب وشرة الجسم الملتهب، استيقظ الواعظ الدفين في أعماقه، فكان فصل الختام في زهدياته، وظني إن أبا نواس في مجونياته هو نفسه أبو نواس في زهدياته على شريطة أن لا نحيد به عن طريقه، ولا نسلكه في سلك غيره. . وإلاّ استبان لنا أكثر من أبي نواس كلهم مزيفون. والحق أن أبا نواس لم يكن متشائماً ولا متفائلاً، وإنما هي التجارب المريرة. . أو الهنيئة ـ الحياة أو الموت. . القوة أو الضعف. . السعادة أو الشقاء. . وما كان له أن يعدل عن طريقته التي كان يتردى فيها لو أُتيح له شباب لا يبلى، ولكن لما كان ذلك غير ممكن عاد فرداً عادياً. . مثل كل الناس، الحكم عليه بمواهبه وقدراته في أي حقل من حقول الحياة، تعمل. . ! ومع ذلك فهناك بعض الإرهاصات نقع عليها في مسيرة حياته الحافلة التي تدلنا على كمون الواعظ في أعماقه، مثل كمون النار في حجره، على حد ما يذكر هو، تزداد وضوحاً كلما اقتربت المسيرة من ختامها، وهي إرهاصات ليس أبو نواس فيها فرداً متميزاً وإنما تعتور طريق معظم الناس حيث يأخذون مع مرور الأيام[1]، وتقادم العهد، بالاستعداد للموت شيئاً فشيئاً. من ذلك ما جاء في مستهل مدحته المشهورة. في الأمين:

يا دارُ ما فعلَتْ بكِ الأيّامُ ضامـتْـكِ والأيّامُ ليس تُضَامُ

حيث نجده في هذه المدحة نادماً على ما فرّط منه عادّاً إياه من الآثام قد يطول بنا الكلام لو رحنا نوازن بين قوله هذا وما دأب على ترداده في مجونياته متحدياً كل مَنْ وما يقف في وجه لذاته وصبواته، يقول أبو نواس في مدحته للأمين متأثماً مما اجترح:

ولقد نهزْتُ مع الغواةِ بدلْوِهِمْ وأسمْتُ سرْحَ اللهو حيثُ أسَامُوا
وبلغْتُ ما بلغَ امروءٌ بشبابِهِ فإذا عُصَارةُ كُلِّ ذاكَ أَثَامُ

أبو نواس الماجن يقترب شيئاً فشيئاً من أبي نواس الزاهد. . إنه يكاد يجمل هنا ما فصل فيه

(١) William Hazlitt, Table - Talk, on the fear of Death

الحديث هناك، ونلاحظ أنه قال مدحته هذه بعد سنة ١٩٣هـ أي بعد أن زايلته سورة الشباب وشرة الرغبة. . وقبل ذلك نجده يصور نفسه في إحدى مدائحه في الفضل بن الربيع في صورة عابد ناسك وبالرغم من أن هذه المدحة تحمل طابعاً هزلياً ولكن دلالتها العميقة على تحوله إلى مرحلة جديدة من سني عمره واضحة لا تحتاج إلى برهان وهي مرحلة الفتور والاستكانة والانصياع، بعد أن تجاوز مرحلة النزق والحدة والتمرد:

أَنْتَ يا ابنَ الربيعِ أَلزمْتنِي النُّسْكَ وعوَّدْتنيهِ والخيرُ عَادةْ
فارعَوى باطلي وأقصرَ حَبْلِي وتبدَّلْتُ عفةً وزهَادَةْ

ثم:

المسابيحُ في ذراعيَّ والمصْحَفُ في لَبَّتِي مكانَ القلادَةْ..!

كما أصبح يفتتح، في المدة الأخيرة من حياته، بعض مدائحه بالحديث عن الشباب والمشيب وكأنه يستقبل مرحلة ويودع أخرى من ذلك مدحته المعروفة بالرشيد:

خَلُقَ الشبابُ وشِرَّتي لم تخْلُقِ ورميْتُ في غرضِ الزمانِ بأفْوَقِ(١)
تقعُ السِّهامُ وراءَهُ وكأنَّهُ أثرَ الخوالفِ طالبٌ لم يُلْحَقِ
وأرى قواي تكاءدتها ريشة فإذا بطشت بطشت رخو المرفقِ

فهو يصور هنا بجلاء ووضوح ما انتهى إليه من خور وضعف. ومنها أيضاً مدحة أخرى في الفضل بن الربيع حيث يذكر فيها صراحة أن شبابه ـ وهو يرمز به بطريقة خفية إلى الحياة نفسها ـ عارية قد استردها معيرها. . . وكأنه يرى أن نهايته اقتربت بنهاية شبابه، حين خلت حياته منه:

وعظتْكَ واعظةُ القتيرِ ونهتْكَ أُبَّهةُ الكبيرِ(٢)
وردَدْتَ ما كنْتَ استعرْتَ من الشَّبابِ إلى المُعِيرِ

الذي نحب أن نخلص إليه أن زهد أبي نواس لم يأت بسبب موت الرغبة، وإنما بسبب ضعف القدرة. فالرغبة مع تقدم السن قد يشحذها ضعف القدرة، وهكذا جاء اعتراف أبي نواس بذنوبه مشوباً بالتحسر على ما فاته وإن بدا لنا أنه نادم على ما فرط منه. وإذا ضعفت القدرة يحدث واحد من أمرين، إما الاعتراف بالواقع وعندئذ يلجأ الإنسان إلى المعادلة ما بين رغبة جامحة وقدرة عاجزة وكذلك فعل أبو نواس، وأما تخطي الواقع بالمضي مع موجة الرغبة العارمة على حصان أعرج.

---

(١) الديوان ص٣٩٨ ط. الغزالي.
(٢) ديوان أبي نواس ص٤٦٥ ط. الغزالي.

وهكذا أقر أبو نواس معترفاً بعجزه أمام المصير المحتوم مما أشاع في معظم زهدياته إن لم يكن فيها جميعاً ضمير المتكلم لأن زهده يصدر عن تجربة شخصية لا عن رأي أو فلسفة قصد إليها قصداً بل إن زهدياته حصاد العمر وإحدى ثمرات معاناياته المريرة. وها نحن نلتقي به في إحدى هذه الزهديات متصوفاً ناسكاً عابداً متبتلاً. كما لم يكن مثله ماجن آخر... من اعتراف بذنوب عظيمة كثيرة مع رجاء عفو الله الموصول برحمته التي وسعت كل الناس، حيث لا واسطة بين الله وخلقه، فرحبات رحمته مفتحة الأبواب أمام كل الخلق بالرجاء.. والدعاء.. والتضرع..!

إن هذه التسبيحة خير ما يتعزى به المأزوم، وهي زاده للصبر على الملمات، ودريئة تدفع الوسواس عن نفس المؤمن إذا كدرت عليه نوازل الدهر صفاءها.. ونقاءها[1]:

يا ربِّ إن عظُمَتْ ذنُوبي كثرةً ... فلقَد علمْتُ بأن عَفْوَك أعظَمُ
إن كان لا يرجوك إلا محْسِنٌ ... فبِمَنْ يلوذُ، ويستجيرُ المُجْرِمُ
أدعوكَ ربِّ كما أمَرْتَ تَضرُّعاً ... فإذا رَدَدْتَ يدي فمنْ ذَا يرحَمُ
ما لي إليْكَ وسيلةٌ إلّا الرَّجا ... وجميلُ عفْوك.. ثم إنِّي مُسْلِمُ

أما مجمل ما تتصف به هذه الزهديات فشيئان، الأول كونها في معظمها مقطوعات قصيرة ما خلا زهدية واحدة بلغت عدتها نحواً من خمسة عشر بيتاً، يعظ فيها الناس، منذراً محذراً وتبدأ بهذا البيت:

يا بني النَّقْصِ والعِبَرْ ... وبني الضَّعْفِ والخَوْرْ..

ثم لا يلبث حتى ينقلب إلى واعظ من منطلق شخصي، ومنذر للناس وهو يحذرهم بموعظته الشخصية:

فكأنِّي بكُمْ غداً ... في ثياب من المدَرْ
قد نُقِلْتُم من القصُورِ ... إلى ظُلْمَةِ الحُفَرْ

الشيء الثاني الذي اتصفت به هذه الزهديات سهولة في العبارة وسلاسة في الأسلوب مع لغة مألوفة وما ذلك إلّا لأن الزهد فن شعبي كما يقول أبو العتاهية يناسب الطبقات المحرومة من الأمة، إلى جانب الطبقات العليا والتي عادة ما يتوجه إليها الشعراء بأماديحهم التقليدية، وقد كان للطبقات

(١) ديوان أبي نواس ص٦١٨ ط. الغزالي.

الفقيرة شعراؤها أيضاً من مثل أبي فرعون الساسي[1] وأبي الشمقمق[2] وأبي المخفف[3] الذي عاش زمن المأمون. . !

هذا هو زهد أبي نواس، الذي تتوارد فيه الخواطر مع كثير من شعراء الزهد، ولكن مع تميزه ببعض الميزات التي ألمحنا إليها. . وتبقى، تسبيحة أخيرة لشاعرنا ما تزال تحمل حتى اليوم طابع الجدة والقدرة على التأثير. . أقول تسبيحة لأن أصداءها الملحّنة تتردد اليوم من فوق كثير من المنابر والمآذن على امتداد الساحة العربية الإسلامية. حيث يتلوها المنشدون، ويتعبد بها المتبتلون، وهي المقطوعة التي مثلت، كما يقول الدكتور الشكعة، أوبة أبي نواس من رحلة العصيان إلى رحاب الإيمان، وهكذا قرن أبو نواس في زهده، الإيمان بالعمل. . ! يذكر ابن منظور: (أن أبا نواس لما حج وأحرم جعل يلبي بشعر، ويحدو ويطرب في صوته حتى فتن به كل مَنْ سمعه وجعل يقول: . . . )[4]:

إلـهنـا ما أعـدلَـكْ مليكَ كُلّ من ملَكْ[5]
لبيك قد لبيت لك
لبّيْكَ إنّ الحمدَ لَكْ والمـلْكَ! لا شريكَ لَكْ
ما خاب عبْدٌ سألَكْ أنـت لهُ حيثُ سلَكْ
لولاكَ يا ربِّ هلَكْ
لبّيْكَ إنّ الحمدَ لَكْ والمـلْكَ! لا شريكَ لَكْ
كلُّ نبيٍّ وملَكْ وكلُّ من أهلَّ لَكْ
وكلُّ عبدٍ سألَكْ سبَّحَ أوْ لبّى فلَكْ
لبّيْكَ إنّ الحمدَ لَكْ والمـلْكَ! لا شريكَ لَكْ
واللّيْلَ لما أنْ حلَكْ والسابحاتِ في الفلَكْ
على مجارِي المنْسَلكْ
لبّيْكَ إنّ الحمدَ لَكْ والمـلْكَ، لا شريكَ لَكْ

---

(١) طبقات الشعراء لابن المعتز ص٣٧٦.

(٢) المصدر السابق نفسه ص ١٢٦.

(٣) كتاب الورقة، لابن الجراح، ص١١٥.

(٤) أخبار أبي نواس لابن منظور ١/١٨٢.

(٥) ديوان أبي نواس ص٦٢٣ ط. الغزالي.

اعـمـلْ وبـادرْ أجـلَكْ واخـتـمْ بخـيرٍ عمـلَكْ
لبّـيْكَ إنّ الـحـمـدَ لَكْ والـمـلْكَ. لا شَريكَ لَكْ!!

**الهجـــاء**

انتهينا في الفصل الثالث من الباب الأول من الجزء الأول من هذه الدراسة إلى أن الهجاء عند أبي نواس ينقسم إلى أربعة أقسام هي: هجاء الشتم والسباب والطعن في الأعراض وهجاء السخرية والتهكم، والهجاء العنصري أو الشعوبي والهجاء التقليدي القبلي ويبقى من هذه الأقسام الأربعة القسم الثاني، قسم هجاء السخرية والتهكم، على أن هذا التقسيم ليس جامعاً ولا مانعاً كما يقول المناطقة وإنما حاولنا به أن نرسم خطوطاً عريضة عامة نميز بها بين الاتجاهات الكبيرة لهذا الهجاء، فالتداخل الذي لمسناه بين مختلف فنون الشاعر أحرى به أن نلقاه مرة أخرى داخل الفن الواحد وذلك حين أشرنا إلى أن الدوافع إلى كلا هجائيه القبلي والتهكمي هي دوافع شخصية، ولكنها تتصل في هجائه القبلي بقضية انتمائه الاجتماعي، وفي هجائه التهكمي جاءت في معظمها مناجزات فردية حيث كان أبو نواس يستوحي مواهبه الفردية الفذة ويستملي أحوال مهجوه أو مهجويه ليرسم لنا صوراً لهم تثير السخرية والضحك منهم أو عليهم. ومن هنا جاء هجاؤه هذا أدل على شخصية الشاعر والمهجو جميعاً، وبالتالي أغرق في باب الجديد والتجديد حيث استطاع الشاعر أن يتخلص من رواسم محدودة وتقاليد متوارثة، فبينما كان هجاؤه القبلي بدوياً في روحه وصورته، في موضوعه ومضمونه، جاء هجاؤه التهكمي ـ لما كان موضوعه الفرد باستقلاله الشخصي عن القبيلة التي تشكل عصبيتها وطنية الفرد وقوميته أيضاً ـ أقول جاء هجاؤه هذا مدنياً نابعاً من أحوال المدينة وتقاليدها إذا ما قيس بهجائه القبلي، بينهما من الفروق والاختلافات مثل ما بين الفرد في القبيلة التي تحكمه عادة العصبية القبلية وبين الفرد في المدينة باستقلاله الشخصي وتمتعه ببعض الحقوق التي لا يعرفها ابن القبيلة.

هذا، ولست أجد حاجة لتكرار ما ذكرناه عند حديثنا عن هجائه التقليدي من أسماء مهجويه وطوائفهم لأن ذلك معلق بالهجاء نفسه والمجالات التي سلكها هذا الهجاء الطريف، على أني أحب أن أتوقف عند إحدى هجائياته التي هجا بها «الفضل الرقاشي» والتي رأينا أبا نواس فيها ينحرف بمفهوم الأطلال وأدواتها من وابل الريح والظباء العفر والظلمان انحرافاً شديداً، إلى أجواء ومعان لا عهد لنا بها من قبل، لا عند أبي نواس نفسه ولا عند غيره من الشعراء الذين وقفوا على الأطلال. وليس من شك عندي في أن الفكر الحضاري الذي تحصل لأبي نواس من معانياته الفكرية والحضارية يقف من وراء هذا التحول بمفهوم تقليدي غاية التقليد إلى شيء غريب لا يسعنا

الآن أن نضيفه إلى منجزاته التجديدية في هذا الباب. يقول أبو نواس في مقدمة هجائيته هذه[1]:

حَيِّ ربْعَ الغنَى واطلالَ حُسْن الـ ـحال أقوَيْنَ من زمانٍ ودهْر[2]
جادها وَابِلٌ مُلِثٌّ من الإفلا سِ تَمْريهِ ريحُ بؤسٍ وضُرِّ[3]
ثاوياتٌ ما بينَ دارِ لقيطٍ ما يُزَايلْنَها فكُتَّابِ بحرِ[4]
فحذاء الصبَّاغ من دار تيجا تِ إلى الجَدْولِ الذي ليسَ يجْري
تَرْتَعِي عفْرُ شِدَّةِ الحال فيها وظِبَا فاقةٍ وظلمانُ قفْرِ

إذا أمعنا النظر في هذه المقدمة بدت لنا للوهلة الأولى غريبة على منهج الشاعر في المقدمات فقد عودنا أبو نواس إذا كانت المقدمة طللية إما أن يكون منسجماً معها كما هو شأنه فيما يقلد فيه من فنونه الشعرية أو أن يكون ساخراً من الأطلال مزرياً بها ولكنه في مقدمته هذه استهلها بمطلع غريب ما أشك في أنه يسخر فيه ويهزأ بالأطلال ولكن بأسلوب جديد غير صريح ولا مباشر كما هو شأنه في بعض خمرياته وغزلياته.

وأول شيء أن ربع الغنى، وأطلال حسن الحال. من التعابير غير المألوفة، كما أنها ليست مما يناسب ربعاً ولا طللاً فيما عهدنا من نعوت الأطلال والربوع. لأن الأطلال في شعرنا العربي قيم مأثورة. استقرت منذ زمان بعيد على أوضاع حضارية من الصعب زحزحتها عن مكانتها المختارة في النفوس بعد أن تحولت إلى رموز، لذلك كان هذا المطلع عندي من قبيل السخرية والهزء.

وعلى عادة الشعراء التقليديين يدعو أبو نواس لهذه الأطلال والربوع بالسقيا، أو أنه يصفها على الحال، إلّا أنها سقيا غريبة لأن أطلال حسن الحال هذه قد هطل عليها وابل من الإفلاس دائم الهطول أورثها الفقر والشر. فهل هو تعبير عن حال هذه الأطلال المقفرة أو عن حالة نفسية سيئة كان يمر بها الشاعر...!

وعلى أية حال، فليس هناك تناسب بين ربع الغنى وأطلال حسن الحال من جهة، وبين ما هي عليه الأطلال من إفلاس وضر وشر بؤس..!، أم إنه يعير الرقاشي بالفقر ويعرض بوقوفه بالديار

---

(١) ديوان أبي نواس ص٥٦٦ ط. الغزالي، و ص٦٢٢ ط. بغداد، و ٢/٧١ ط. فاجنر.

(٢) أقوين: أقفرن.

(٣) الوابل: المطر الشديد - ملث: دائم - تمريه: تسقطه وتنزله كما يمري الحالب ضرع الناقة فيدر لبنها.

(٤) دار لقيط وكتاب بحر والأماكن التي ذكرها بعد كانت معروفة للشاعر في أيامه.

الدارسات والدمن البوالي مع فقره[1].

ثم يتلو ذلك مقطع يصف فيه الظباء العفر إلّا إنه يسمي لها أماكن ظاهر لفظها يدل على أنها ليست بدوية ولا أعرابية ولكنها غير معروفة:

دار لقيط ـ كتاب بحر ـ حذاء الصباغ ـ دار تيجات (دار منخاب)[2].. ! ثم ما هو كتاب بحر، والجدول الذي ليس يجري.. ! وهل في الصحراء جداول؟ لأن تسمية الجدول لا تكون إلّا إذا جرى بالماء.

أما الهجاء فقد كان أكثر غرابة حتى أنه ليدخل في اللامعقول خاصة إذا اعتبرناه بعصره وزمانه:

لم يزر من سكّانها حادثُ الأ　يّام إلّا فتًى أُعينَ بِصَبْرِ
جوفَ بيتٍ منها خواء خراب　ذهب السيل منه شطرا بشطر
عدمَ المؤنسين غير كراريـ　ـسَ يسلّين همّه في قِمَطْرِ
وجُزازٍ فيها الغريبُ إذا جا　عَ قراهَا فمالَ بطْناً لظهْرِ[3]
ثم والى بين الجُشَاءِ كأنْ قَدْ　بلغ الشِّبْعَ من قليّة جُزْرِ[4]
والرقاشيَّ من تكرّمه تَجْـ　ـزأ أمعاؤه بإنشادِ شعْرِ[5]

يسخر أبو نواس من الرقاشي بأنه خلو من الأخوان لا أنيس له إلا الكتاب.. ! وإلا أقل الطعام بغض النظر عن كونه جزازة من لحم أو خلافه، والاجراب فيه غريب اللغة إذا جاع أعاد فيه وكرر متقلباً بطناً على ظهر، ولذلك كانت معدة الرقاشي تقرى بإنشاد الشعر.. ! وهو هجاء غريب.. وإن كان في نظرنا يقع في صالح المهجو ولكن أبا نواس ليس لسخريته حدود، ولا لهزئه معيار. ولذلك أغرب في معانيه إغراباً بعيداً.

فإذا عمدنا بعد هذا إلى أهاجيه التي حملت طابع الجدة والطرافة، تبينا أن الجديد فيها يتمثل في اتجاهين بارزين: الأول جانب موضوعي كأن يكون الموضوع جديداً على فن الهجاء أو على الأقل، هو جديد بالإضافة إلى هجائه التقليدي، وإما أن الموضوع قديم، ولكن داخله الكثير من

---

(١) ديوان أبي نواس ٢/٧١ ط. فاجنر.

(٢) ديوان أبي نواس ٢/٧١ ط. فاجنر.

(٣) الجزاز: تشبه القصاصات من جلد وخلافه ـ الغريب: يريد غريب اللغة ـ قراهَا: قرأها.

(٤) الجشاء: التشجؤ ـ الجزر: النياق المعدة للذبح.

(٥) تجزأ أمعاؤه: تكتفي. يقول يشبعه أدنى طعام.

المضـامين الجـديدة بما طرأ على الموضوع نفسه من تحوير وتعديل في معانيه وأغراضه وهو في الاتجاه الثاني قد تناول الشكل الذي وردت فيه تلك الأهاجي إذا ما قيست بالشكل التقليدي القديم للهجائية.

وسوف نرى أن أبا نواس جدد في هذين الاتجاهين تجديداً واسعاً إلى درجة جعلتني أستغرب أن الكثير من كُتّابنا المحدثين يجعلون صورة أبي نواس التجديدية مقصورة على فني الخمر والغزل ونادراً ما يضيفون إليهما الهجاء، لعل ذلك استنكافاً مما خالط هذا الفن من بذيء الكلام وساقط القول، ولكن الحقيقة أن في أهاجي أبي نواس الكثير من النماذج التي يمكن (أن تنشده العذراء في خدرها فلا يقبح بمثلها)[1] كما يقول أبو عمرو بن العلاء..!

وأما عن الاتجاهات الموضوعية لهذا الهجاء الجديد أو المجدد فقد سبق أن ذكرت أن الدوافع إليه ـ مثلها مثل الدوافع التي كانت من وراء هجائه التقليدي ـ شخصية مع فارق كبير بينهما حدد اتجـاه كل من الهجـائين. فعلى حين كانت قضية انتمـائه الاجتماعي (القبلي) هي التي طبعت هجاءه هناك بالتقليدية نرى أن المناجزات الفردية هي التي رسمت خطوط هجائه الجديدة على أننا لو اردنا أن نلخص جملة الموضوعات التي تطرق إليها أبو نواس في هجائه هذا لوجدنا أن الغالب عليها، موضوعات مدنية، مستوحاة من صميم الحياة الحضرية التي كان يعيشها في بغداد، وأنها مما يتصل اتصالاً مباشراً بحياته المعيشية بل اليومية، لذلك غلب الطابع الشعبي على هذا الهجاء لغة ومعاني وصوراً وأشكالاً، ذلك إذا ما قيس بهجائِهِ التقليدي الذي يصح أن نطلق عليه، كما سبق أن أطلقنا على المديح، صفته الرسمية والارستقراطية. كذلك فإن هجاءه التقليدي أشبه بالمديح في ارستقراطية أسلوبه ورسمية موضوعاته، على حين كان هجاؤه الجديد حتى فيما كان يضطرب فيه من موضوعات موروثة، شعبياً في لغته المألوفة المشتركة بين عامة الجماهير، وفيما كان يلجأ إليه أبو نواس من سخرية وتهكم.. هي زاد كل الطبقات الفقيرة تستعين به على مواجهة الصعاب والأزمات.

لعل أول ما نشير إليه من موضوعات هجائه الجديد، موضوع ذو صلة وثيقة بالموضوع الرئيسي لهجـائـه التقليدي ألا وهو موضوع النسب، الذي وصفته هناك بقضية انتمائه الاجتماعي، وذلك لنـرى كيف كانت معـالجة أبي نواس لهذا الموضوع في هجائه الجديد تختلف اختلافاً كلياً عن معالجته له في هجائه التقليدي..!

---

(١) العمدة ٢/١٧٠.

نحن نعلم إن الانتماء إلى العرب كان حلم كل غير عربي من الأمم الأخرى وفي طليعتهم الفرس، الذين استعرب منهم الكثير في فترة أجيال قليلة[1] كموال ملحقين بقبيلة عربية حتى اتخذوا أسماء عربية محاولين إخفاء أصولهم الأعجمية. ونحن نعلم من الإشارات العديدة السابقة كم كانت معاناة أبي نواس شديدة من هذه المشكلة لكن المهم، أنه عالجها بأسلوبين من الهجاء، مرة مقلداً وأخرى مجدداً، والآن لنرَ كيف كانت نظرته التهكمية الساخرة لكل مَنْ يحاول الاتصال بالعرب، إن بالولاء أو بدعوى الانتماء الصحيح وانتحال نسب عربي، فكان أبو نواس الذي فشل في أن يحظى بمثل هذا الشرف يكاد يطير صوابه كلما وقع على أعجمي مثله ينتحل نسباً عربياً.. وكان لا يرحم أحداً لهذا السبب، مهما تكن صلة المدعي للنسب به وثيقة..! ولهذا كثر مهجووه أو لنقل كثر هجاؤه بهذا السبب..! كان الهيثم بن عدي ينتسب إلى قبيلة طي من العرب، ومرّ أبو نواس بمجلسه[2] دون أن يعرفه الهيثم فلم يعره اهتماماً فانصرف أبو نواس مغضباً وهجاه بجملة من الأهاجي كلها تدور على السخرية من ادعائه العربية والتهكم عليه، متهماً إياه بالتلون وأنه لا يمت إلى العرب:

الحمدُ للهِ، هذا أعجبُ العجَبِ  الهيثمُ بنُ عديٍّ صار في العرَبِ[3]
الهيثمُ بن عديٍّ في تلوّنهِ  في كل يومٍ له رحلٌ على خشَبِ
يا هيثمُ بن عدي لستَ للعربِ  ولستَ من طَيّءٍ إلّا على شغَبِ

ثم يتابع هجاءه مستخدماً براعته في اللغة بما يدخل على كلماتها من تغيير في المعنى إذا تغيرت مواقع الحروف، وعدي هو اسم أبي الهيثم يصبح، إذا قدمت الدال على العين «دعيّ» وهو المقصود عند أبي نواس، فالهيثم بن عديّ، دعيٌ في العرب، أو هو الهيثم بن دعيّ، فهو متحير بين الأنساب[4] فمرة من الموالي وأخرى من العرب:

إذا نسبْتَ عديّاً في بَني ثُعَلٍ  فقدم الدّالَ قبلَ العينِ في النّسَبِ[5]
كأنني بك فَوق الجِسْرِ منتصباً  على جوادٍ قريبٍ منكَ في الحسبِ[6]

---

(١) تاريخ الأدب العباسي، لنيكلسون، ص٥٢ ترجمة صفاء خلوصي.
(٢) أخبار أبي نواس لابن منظور ١/١٧٣.
(٣) المصدر السابق نفسه ١/١٧٢.
(٤) ديوان أبي نواس ٢/٥٦ تحقيق ايفالد فاغنر.
(٥) المصدر السابق نفسه ص ٥٢٤ ط. الغزالي.
(٦) أي على جذع نخلة يرميه بأنه نبطي. أراد بالجواد خشب الصلب لأنه يركبه المصلوب وهو جواد ليس له أصل =

حتى نراك وقد درّعته قمصاً من الصديد مكانَ الّليفِ والكرَبِ
لله أنت فما قُرْبى تهمُّ بها إلاّ اجتلبت لها الأنساب من كثبِ
فلا تزالُ اخا حِلٍّ ومرتحلٍ إلى الموالي، وأحياناً إلى العَربِ

وهذه أبيات ثلاثة أُخرى، سهلة، من الكلام المألوف يرمي أبو نواس بها الهيثم بالادعاء لذلك أقسم أن لا يهجو دعيا لأنه لا يستحق شرف الهجاء وكان السادة من العرب محسدّين وكثيراً ما هجاهم الشعراء لهذا السبب[1]:

مررت بهيثم بن عدي يوماً وقِدْماً كنت أمنحهُ الصَّفاءَ[2]
فأعرض هيثمُ لمَّا رآني كأني قد هَجَوْتُ الادعياءَ
وقد آليت لا أهجو دَعيّاً ولو بلغت مروءتُه السَّماءَ

وأبو نواس بارع جداً في استغلال بنية الكلمة وما تعطيه من معانٍ طريفة جديدة إن كان بالتقديم والتأخير كما مرَّ معنا قبل قليل أو بإضافة بعض الحروف على كلمة ما. فها هو يهجو الهيثم بن عدي هجاءً قاسياً ببيت من الشعر أغناه عن قصيدة كاملة، حين سلخه من نسبه إلى طيء ونقله إلى النبط ولم يزد على أن أضاف حرفي نون وباء على طي:

أنْتَ من طي ولكنْ قبلَهُ نونٌ وبَاءُ[3]

ولعل شخصاً لم ينل ما ناله الفضل الرقاشي من هجاء أبي نواس وقد حاولت أن أحصر عدد الأهاجي فيه فبلغت نحواً من ثنتي عشرة أُهجية أو أكثر ذهب أبو نواس في كثير منها مذاهب شتى من الإقذاع والإسفاف والسباب والشتائم البذيئة، لذلك فقد اقتصرنا على بعض النماذج الخالية من الإقذاع والإسفاف وخاصة ما يتصل منها بقضية النسب.

وكان الفضل الرقاشي، كما يذكر «الأصبهاني» نقلاً عن المبرد، (يظهر الغنى وهو فقير والعز وهو ذليل ويتكثر وهو قليل ويذهب بنفسه وهو مهين فصار عرضة لا هاجي الشعراء)[4].

وكان الفضل من شعراء البرامكة المنقطعين إليهم، وهو من جملة الشعراء الذين ناقضوا أبا

---

= ينسب إليه فيما بين الأفراس فكأنه مثل النسب الذي ندعيه ليس له أصل ثابت فيما بين الأنساب (ديوان أبي نواس ٢/٥٦ ط. فاغنر)

(١) الحيوان ١/ ٣٥٧-٣٦٣.

(٢) ديوان أبي نواس ص٥٢٣ ط. الغزالي.

(٣) أخبار أبي نواس لابن منظور ١/١٧٣.

(٤) ديوان أبي نواس تحقيق فاغنر ٢/٦١.

نواس[1] كما كان من جملة عصابة من المجان تضمه وتضم أبا نواس أيضاً[2] كما أنه صاحب الأرجوزة المزدوجة المشهورة التي يأمر فيها (باللواط وشرب الخمر والقمار والهراش بين الديكة والكلاب)[3]

وواضح أن أبا نواس يهجو شاعراً شريراً مثله بل شراً منه وهو مولى مثله. لذلك ناله أبو نواس من هذه الجهة وسخر منه ونكبه. حين أراد أبو نواس أن ينفي عن الفضل أصالته العربية، قال إنها مصنوعة لصانع، ليست بخلق خالق، وإنما هي خلق مخلوق.. وبالتالي فإن كل ما يصطنعه من مظاهر ليلحقه بالأعراب ادعاء كاذب، لأنه لا يصلح لحمل الوطب والعلاب، وإنما لحمل الإبريق ولا يعرف خزم الإبل[4]:

يا عربياً من صنعة الشُّوقِ   وصنعةُ السوقِ ذاتُ تَشْقيق[5]
ما رأيكم يا نزارُ في رجُلٍ   يدخُلُ فيكم من خَلْقِ مخلوقِ
ويحمل الوطبَ والعِلابَ ولا   يصلُحُ إلَّا لحَمْلِ إبْريق[6]
يا فضل لو قد علمتَ خزْمَهُمُ   بالجُرَشيّاتِ آنُفَ النّوق

وهكذا رفع أبو نواس عقيرته وضرب بالطبل حتى يعرف كل الناس أن الفضل ليس بعربي:

لقد ضربنا بالطبل أنك   في القوم صحيح وصحيح بالبوق

وفي مقطوعة قصيرة تبلغ عدتها خمسة أبيات من بحر الرمل يعاتب أبو نواس فيها الفضل بظاهر القول، ولكنه من غير سباب ولا لفظ قبيح يزري به ازراء شديداً، بل يزري بالعرب معه، فالرقاشي بعد أن انتسب للعرب سب الموالي ويسأله أبو نواس عن السبب، فيجيبه إنه كان بالبصرة مولى، والآن، أي في بغداد، بدا له أن يصبح عربياً.. وهكذا هو الفضل، في البصرة حيث نشأ مولى، وبين الأعراب عرب...! ولكن لماذا؟ لأنه يشبه العرب في هزاله وسواده..!

قلتُ يوماً للرقاشيِّ وقد سَبَّ الموالي[7]

---

(1) ديوان أبي نواس تحقيق فاغنر ١/٥٢.
(2) أخبار أبي نواس لأبي هفان ص٧٩.
(3) طبقات الشعراء ص٢٢٦.
(4) ديوان أبي نواس ص٥٢٤ ط. الغزالي.
(5) وفي فاغنر ٢/٦٦. تشفيق: من الشفق وهو الرديء الخلق.
(6) الوطب: سقاء اللبن. والعلاب: جمع علبة: قدح ضخم من جلود الإبل أو من الخشب يحلب فيه.
(7) ديوان أبي نواس تحقيق فاغنر ٢/٧٠.

ما الـــذي نحّـــاك عن أصْـــلِكَ من عَمٍّ وخـــالِ
قالَ لي: قد كنــتُ بالـــبـــصـــرةِ مولًـــى فبـــدَا لِي
أنـــا بالـــبـــصـــرةِ مَوْلًى عـــربـــــيٌّ بـــالجبـــــالِ
أنـــا حقّـــاً ادّعـــيهـــمْ لِســـوَادي وهُـــزَالِـــي

فإذا انتقلنا إلى مجال آخر من المجالات التي امتد إليها أبو نواس في هجائه الجديد وجدنا موضوع البخل، يأخذ عنده أبعاداً جد طريفة، بل أكاد أقول جميلة، إذا كان في الهجاء جمال، ولكن ماذا نقول أمام هذه الصور العجيبة التي أتى بها أبو نواس والمعاني الطريفة التي استنبطها من موضوع ثقيل قاس مؤذ، والبخل هو ضد الجود، والعرب لم تمدح ولم تتمدح بمثل الجود، حتى أنهم كانت لهم نار تدعى نار القرى[1] ولذلك وجدنا بعض كتب النقد القديمة تجعله والمديح في باب واحد، تحت اسم: باب الأضياف والمديح، كما فعل أبو تمام في حماسته. . ! وهكذا، بقدر ما كان الجود محل تقدير وإكبار، كان البخل من أقبح الرذائل، والهجاء بالبخل قديم أيضاً. لا بد إنه واكب المدح بالجود، ولم يكن الشاعر القديم، الجاهلي والإسلامي يتجاوز في هجائه بالبخل معـاني محددة تعتمد أساساً على نقض معاني الجود المألوفة نقضاً. أما أبو نواس فإنه يعمد إلى أسلوب التهكم والسخرية بقصد الإضحاك على المهجو وهو يتجاوز أحياناً شخص المهجو إلى أدوات أو ماعون الطبخ أو القرى، كما يتناول مادة الغذاء نفسها كالخبز أو الرغيف خاصة ليستنبط منـه صوراً طريفة تثير السخرية من المهجو من غير أن يلجأ إلى السباب الصريح ففي هذا النوع الراقي من هجائه يعف لسانه ويحسن موقع كلامه من نفوسنا حتى كدت أقول إن بعض هذا الهجاء ليس مقصوداً به الهجاء الذي نعرف والذي يقوم أساساً على سلب المهجو كل فضيلة، وإنما هو نوع من المـطارحـات الشعرية، والمناجزات الإخوانية في تقلّب الأحوال بينهم، تضيق صدورهم مرة وتتسع أُخرى، تتآلف نفوسهم وقد تتنابذ، فيأخذون في التراشق بالألفاظ العنيفة مرة واللينة الطرية أُخـرى، وهكذا وجدنا أهاجي أبي نواس في زملائه جافة جاسية ثقيلة مرة، وطريفة لطيفة خفيفة أُخرى. . وكيف لا، وهذا هو البرهان أمامنا والدليل ملك أيدينا. . ! فأين هو الهجاء الذي ينال من الأعراض ويثلم الأنساب ويسلب الأحساب في قول أبي نواس يصف قدر الرقاشيين بأنها بيضاء في لون البدر نقاء وصفاء لم يعلق بها سواد من صلى. . وهي من الصغر وضآلة الحجم حتى أشبهت أثا فيها الثلاث التي تقوم عليها نقط حرف الثاء. . ! فإذا ملأتها لحماً أخرجت ما فيها على طرف ظفر

---

(١) بلوغ الأرب ١/ ٦٩-٧٠.

الاصبع . . ! وهي مع صغرها وقلة ما فيها من لحم تتردد بين عدد من القبائل سماها أبو نواس يطعمون منها، حتى إذا هموا بالرحيل، سعى بها امامهم من بلغ الحول من ذرا النمل . . !

صورة طريفة، لا يمكن قياسها بما دأب عليه أبو نواس من سباب قبيح وألفاظ بذيئة وكأن ملكته الشعرية هنا قد تخففت من الأوضار التي كان يتردى فيها فخلصت إلى الفن وحده تقيم بناء لطيفاً جذاباً[1].

رأيت قدور الناس سُوداً من الصَّلى ... وقِدْرُ الرقاشيّينَ زهراءُ كالبَدْرِ[2]
تبيّنَ في مخرائها انّ عُودهَا ... سليمٌ صحيحٌ لم يُصِبْه أذى الجَمْرِ
يُبيِّنها للمُعْتَفِي بفنائِهِم ... ثلاثاً كنقط الثّاءِ من نقطِ الحِبْرِ
ولو جئتَها ملأى عبيطاً مجزَّلاً ... لأخرجْتَ ما فيها على طَرَفِ الظفرِ[3]
تروحُ على حَيِّ الرِّبابِ ودارمٍ ... وعمرٍو وتعرُوها قراضبةُ النمرِ[4]
ولِلْحيِّ قيسٍ نفحةٌ من سجالِها ... وقحطانَ والغرِّ الطِّوالِ بني بَكْرِ[5]
إذا ما تنادَوْا للرَّحيل سَعَى بها ... أمامَهُم الحَوْليُّ من ولدِ الذَّرِّ[6]

ولننظر في هذين البيتين، فما أشك في أن أبا نواس قصد المزاح، بأسلوب تهكمي، أكثر من قصده الهجاء المألوف لأن أبا نواس الهجّاء، لا يرحم، وليس لهجائه حدود . . بل هو متبذل بذيء قبيح الهجاء جداً . . يقول إن قدر الرقاشي معروفة يضرب بها المثل في كل شيء إلّا أن تمسها النار، وهي تشكو إلى لداتها من قدور الجيران أنها منذ عام وهي جافة لم يدخلها ماء للطبخ :

قِدْرُ الرقاشيِّ مضروبٌ بها المثَلُ ... في كل شيء خلا النيران تُبْتَذَلُ[7]
تشكُو إلى قدْرِ جاراتٍ إذا التقيا ... اليومَ لي سَنَةٌ ما مسَّني بَلَلُ

وها هو للمرة الثالثة يقدم لنا قدر الرقاشي في صورة لا تبعد كثيراً عن الصورتين السابقتين. والظاهر أن لهذا الإلحاح على القدر سبباً، ذكره الأصبهاني نقلاً عن المبرد وأشرنا إليه فيما سبق،

---

(١) ديوان أبي نواس ص٥٢٦ ط. الغزالي.

(٢) في رواية الصولي ص٦١٧ : وقدر الرقاشيين بيضاء كالبدر.

(٣) العبيط : اللحم الطري.

(٤) القراضبة : اللصوص جمع قرضوب.

(٥) السجال : جمع سجل : الرجل الجواد.

(٦) الذر: صغار النمل.

(٧) ديوان أبي نواس ص٥٢٨ ط. الغزالي.

وهو أن الرقاشي كان يظهر الغنى وهو فقير ويتكثر، وأنه كان يذهب بنفسه وهو مهين وإذن، فكأن أبا نواس أراد أن يسلخه سلخاً من شياتة العروبية وهي العز والجود والنسب الرفيع . . فألح على ضآلة قدره وقدور قومه، حتى أنها لتضيق عن صدر الجرادة، وتنضجها نار الفتيلة الضئيلة وإذا ذكرت عندها النار تغلي، وإذا ملأتها لحماً أخرجته كله بعود خلال[1]:

ودهمـاءَ تُرسيهـا رقـاشٌ إذا شتَـتْ ... مركبـةُ الآذان أمُّ عيال[2]

تغص بحيزوم الجرادة صدرها ... وينضج ما فيها اتقاد ذبال[3]

وتغلي بذكْرِ النارِ مِنْ غير حَرّها ... ويُنزلها الطّاهي بغيرِ جِعالِ[4]

ولو جِئْتَها مَلأى عبيطاً مُجَزّلاً ... لأخرجْتَ ما فيها بعود خِلَالِ

ومما عنى به أبو نواس في هجائه عناية ظاهرة، الطعام بل الخبز أو الرغيف، وهي عناية ربما لا نجدها عند شاعر آخر من شعراء المسغبة والفقر كأبي الشمقمق وأبي فرعون الساسي خاصة إن ذكر الخبز أو الرغيف يجيء عنده لا في معرض الشكوى أو الحاجة، بل هجاء وازراء وتهكماً حتى عددت له نحواً من بضع عشرة مرة ذكر فيها الخبز هاجياً إسماعيل بن سهل بن نيبخت والرقاشيين والمعبديين والخصيب، ومن اسمه سعيد. وفي كل مرة يقدم لنا طرفة من طرائفه أو نادرة من نوادره متخففاً بعض الشيء من الإيذاء أو المساس بكرامة أو حسب أو عرض على عكس هجائه الصريح البذيء الذي كان ينزل فيه إلى أحط درك من المهانة والإسفاف والسخف. وله في إسماعيل بن أبي سهل بن نيبخت مقطوعتان يذكر فيهما خبزه، لعل في إيراد الخبر التالي الذي جاء في ديوان الشاعر برواية الأصبهاني ما يكشف الظروف المحيطة بهذا الهجاء. جاء في الديوان (فذكر بنو نيبخت أن أبا نواس كان ينادم إسماعيل بن أبي سهل ويواكله فرأى يوماً على الخوان رقاقة في جانبها خرق قد ضم فرفعها بإحدى يديه ونقرها بالأخرى فانفرجت فقال يا بني نيبخت خبزكم مرفو وهو يضحك ثم قال هذه القصيدة)[5].

أبو نواس إذن قال هجائيته وهو يرعى على مائدة آل نيبخت أي وهو في ضيافتهم. . ثم قالها وهو يضحك. . مازحاً وأتى من الحركات ما يدل على أنه لا وجود البتة للضغينة أو للغضب والجفاء الذي قلنا أن الهجاء يمثله على حين مثل المديح الرجاء والرثاء والوفاء. . أما المقطوعة التي قالها في

---

(١) ديوان أبي نواس ص٥٢٧ ط. الغزالي.

(٢) دهماء: أراد القدر لسوادها.

(٣) ذُبال: جمع ذُبالة بالضم وهي الفتيلة.

(٤) الجعال: الخرقة ينزل بها القدر.

(٥) ديوان أبي نواس ٢/٤٨ بتحقيق فاغنر.

آل نيبخت على أثر دعواه أن خبزهم مرفو فهي:

خُبزُ إسماعيلَ كالوَشْيِ إذا ما انْشَقَّ يُرْفَا[1]
عجباً من أثَرِ الصنعةِ فيه كيف يخفى
إنّ رفّاءَكَ هذا أحذقُ الأمّةِ كفّا
وإذا قابَلَ بالنِّصْفِ من الجردق نصفا[2]
يُلصِقُ النِّصْفَ بنصفٍ فإذا قد صارَ ألْفا
ألطف الصّنعةَ حتى لا ترى مغرزَ إشْفَى[3]
مثلما جاء من التنور ما غادرَ حرْفا
وله في الماء أيضاً عملُ أبدعَ ظَرْفا
مزْجُهُ العذْبَ بماء البئر كي يزداد ضِعْفا
فهو لا يسقيكَ منه مثلما يشربُ صِرْفا

واستيفاء للجو الذي قيلت فيه هذه المقطوعة التهكمية هناك خبر ساقه ابن منظور، يناقض الخبر الذي أوردناه قبل النص يقول: (ضربت لإسماعيل بن نيبخت طارمة[4] في صحن داره فاصطبحنا أربعين يوماً، ومعنا أبو نواس، ما شق إسماعيل له رغيفاً لتغيير الفم، فقال أبو نواس بعد ذلك فيه)[5]. وما أشك في أن هذا الخبر لو كان صحيحاً لعرف أبو نواس كيف ينتقم ويشهّر بإسماعيل ويزري به باللفظ البذيء والكلام القبيح... ولكن المقطوعة لا تخرج عن كونها مداعبة شعرية في صورة تهكمية أبدع فيها أبو نواس وجعلنا نقف على قدرات أخرى لديه أظهرتها المناسبة وكشف عنها الظرف. فأي شيء أدعى للضحك من أن يتصور الإنسان أمراً غير معقول، ومع هذا يبلغ بهذا اللامعقول القدرة العجيبة على إشاعة السرور في النفس وكأنه أمر واقع فعلاً... وأي يدٍ صناع أبدعت هذا الرغيف وشيا وحوكا حتى جعلته قابلاً للإصلاح كلما فسد من حاله شيء امتدت تلك اليد الصناع بالصنعة الحسنة، ودون أن يظهر أثر لغرز الإبرة فيعود صحيحاً سليماً وكأن يداً لم تمسه. أكثر من هذا أنه قد أثقل هذا الرغيف بالماء حتى يزداد ثقلاً، فيكون أرزن في النظر والوزن!

---

(١) ديوان أبي نواس ص٥١٥ ط. الغزالي.

(٢) الجردق: الرغيف معرب.

(٣) أشفى: المثقب.

(٤) الطارمة: بيت من خشب ونحوه كالقبة.

(٥) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/١٢٦.

ومرة أخرى مع رغيف إسماعيل بن نيبخت يقترب فيها أبو نواس من الهجاء، إذا كنا وجدناه في المقطوعة الأولى أميل إلى المعابثة وأبعد من السباب وأدنى إلى السلوك المدني، فإنه في هذه المقطوعة أدنى من هجاء وأقرب إلى الصراحة، وأوضح في الغرض، ولكنه ظل محتفظاً بأسلوبه المدني التهكمي، لأن خبز إسماعيل قد وقاه شر صفة البخل لأنه في حرز من أن ينال بالأكل، ورؤيته محالة استحالة آوى في حين يرى ابنه، أو العنقاء التي يتحدث عنها الناس ويضرب بها المثل في المستحيلات ويصورونها بالوهم على بسط الملوك من غير أن يروها وهي صورة لا طعم لها ولا ذوق. . . وهكذا كان خبز إسماعيل عزيز المنال، في عزة حمى كليب بن وائل المضروب به المثل في العزة والمنعة[1]:

على خبز إسماعيل واقيةُ البخلِ ... فقد حلَّ في دارِ الأمان من الأكلِ
وما خبزه إلاّ كآوى يرى ابنه ... ولم يُرَ آوى في حُزُونٍ ولا سهلِ
وما خبزُه إلا كعنقاء مغْربٍ ... تُصَوَّرُ في بُسْط الملوكِ وفي المثْلِ
يحدِّثُ عنها الناس من غير رؤيةٍ ... سوى صورةٍ ما إن تُمِرُّ وما تُحْلِي
وما خبزه إلاّ كليب بن وائلٍ ... ليالي يحمِي عزُّه منبتَ البقْلِ

وهناك صورة طريفة في هجاء الفضل، لعله الرقاشي على الأكثر، مضيفاً إلى الخبز عنصر السمك وفيها ينفذ أبو نواس إلى دخيلة البخيل وما يعتريه من الأحوال النفسية إذا أحس أن أحداً يشاركه في طعامه حتى إذا أيقن أن القادم عليه لا نية له في طعام انبسطت أسارير وجهه وعادت إليه سعادته وأبو نواس استطاع بأحلى الألفاظ، وأيسر الكلام وأسلس أسلوب، أن يخلق حركية داخلية عجيبة ربما كانت المقدمة التي أفاد منها ابن الرومي من بعد[2]:

رأيتُ الفضل مكتئباً ... يناغِي الخبز والسّمكا
فقطّب حين أبْصرَني ... ونكّس رأسَه وبكَى
فلما أن حلَفْتُ لهُ ... بأني صَائِمٌ ضَحِكا

وممن هجاهم بالبخل أيضاً سواء باستخدام الخبز أو الرغيف: آل الربيع، وجعفر البرمكي، والخصيب، ومن يدعى سعيداً وابن سابه، وهاشم بن حديج، وله في هذا الأخير عدة من الأبيات من جملة قصيدة بالغة البذاءة والقباحة، في ألفاظها، ولكن ما في تلك الأبيات من رسم لانفعالات

---

(١) ديوان أبي نواس تحقيق فاغنر ٢/٤٦.
(٢) في جوابي نواس، لعلي شلق ص٤١٩.

البخيل التي صور جانباً منها في مقطوعة الخبز والسمك السابقة شيء عجيب. ومعروف أن هاشم بن حديج كان من ممدوحي أبي نواس هجاه ثم اعتذر إليه، وكذلك كان أبو نواس لا يهمه من مدح ولا متى يمدح ولا مَنْ هجا ومتى يهجو. . إنه شاعر اللحظة وهوى النفس وكذلك كانت بعض أماديحه وهجائياته تحمل هذا الطابع السريع، ولذلك كثر مهجووه من ممدوحيه كما كثر ممدوحوه من مهجويه، ونحن مضطرون إلى أن نهمل العدد الغفير من أبيات الهجائية لما فيها من فاحش القول ونعمد إلى الأبيات التي يتهم فيها هاشماً بالبخل الذي يجلوه لنا، أولاً في سوء الخلق من إهانته لخدمة وحشمه أمام الضيفان على المائدة، وهذا أسوأ ما يكون من المضيف الذي يجب أن يكرم ضيفانه بالحديث الطيب كما يكرمهم بالطعام الطيب أيضاً، لأن الحديث طرف من القرى، ولكن هاشماً بدلاً من ذلك يعمد إلى لطم عبيده في وجوههم وإلى نقفهم في رؤسهم، وقفدهم في جباههم، وصفعهم على أقفيتهم ونخسهم في جنوبهم وأعجازهم. فإذا جلس إليه جليس بادر إلى مخاطبته بعنف وحدة حتى ليخاف جليسه شره، كما يأخذ في الفخر عليه بكندة. . تعساً لها. . فما حقها إلّا أن تبول عليها:

رأيتـك عنـد حضـورِ الـخـوَانِ سفـيهـاً على الـعـبْـدِ والـعـبْـدَهْ[1]
لذا وكـزةٌ منـكَ معـلومـةٌ وذا نقـفـةٌ ولـذا قَفْـدَهْ
وتـحـتَـدُّ حتـى يخـافَ الـجـليسُ شذَاكَ عليه من الـحِـدَّهْ
وتـخـتـمُ ذاكَ بفـخـرٍ عليهِ بكِـنْـدةَ فأسْـلحْ علَى كِنْـدَهْ

وفي غمرة مقاومة الزنادقة على الصعيدين الرسمي والشعبي، برز لون جديد من الهجاء، هو الهجاء بتهمة الزندقة والكفر وليس هذا بغريب إذا تذكرنا أن الصراع كان شديداً بين الزنادقة وبين المؤمنين، ومنذ البداية وجدنا بشاراً يهجو واصل بن عطاء فيرد عليه صفوان الأنصاري، حتى رأينا الزنادقة أنفسهم يتهاجون بتهمة الكفر والزندقة من مثل بشار وحمّاد[2] وبشار وعمارة بن حربية[3] كما وجدنا بعض الزنادقة يتحولون إلى زهاد أو نساك إن صدقاً أو تظاهراً لذلك فليس بعجيب أن يعمد أبو نواس إلى هجاء خصومه بتهمة الزندقة أو الكفر من مثل إبراهيم النظام الذي وجه إليه قصيدته الإبراهيمية المعروفة[4] وذلك حيث يقول:

---

(١) ديوان أبي نواس ٢ / ٣٩ بتحقيق فاغنر.
(٢) الأغاني ١٤/ ٣٢١ وما بعدها، ط. الدار.
(٣) الحيوان ٤/ ٤٤٣، ٤٤٤.
(٤) أبو نواس، للعقاد ص١١٨.

قولا لإبراهيم قولاً هتْرا غلبتَتني زندقةً وكُفْرَا[1]
إن قلتَ ما تشربُ قال خَمْرا أو قلتَ ............
أو قلتَ ما تتركُ قَال برّا أو قلت ما ترهبُ قال بَحْرَا
أو قلت ما تقول قالَ شَرّا أصْلاهُ ربّي لهبَاً وجَمْرا

أما ابان اللاحقي خصمه العتيد في بلاط البرامكة[2] فقد كان نصيبه من هجاء أبي نواس قصيدة سارت في الأمثال والظاهر أن محاولة أبي نواس الإيقاع بأبان لم تجده نجحا فعمد إلى تهمة الزندقة التي كانت أقرب طريق إلى الهلاك. وهكذا جعل أبو نواس اتهام أبان بأسلوب الحكاية وبألفاظ سهلة وبحر سهل هو المجتث قليل التفاعيل. والحكاية أحسن الوسائل للترويج والانتشار خاصة إذا كانت بقلم شاعر فذ كأبي نواس، وتروي من الأخبار ما يَهم العامة كموضوع الزندقة التي كانت شاغل الناس لذلك العصر، خاصة إذا كان أبطالها من أعلام الشعراء الذين كانت أخبارهم ونوادرهم من أسمار العامة والخاصة. وأبو نواس في اتهامه يلزم أباناً الزندقة بلسانه حين ادعى عليه الإنكار بحضور قوم كانوا جميعاً شهوداً رواق الأميّر بالنهروان.. وقد قرن إنكار أبان لوجود الله تعالى ساعة المؤذن يدعو للصلاة، فتضاعفت التهمة، أما أبو نواس فقد لبس لساعته جلباب الناسك فأخذ يحاج أبانا. فكلما عرض عليه باباً يفرج عليه بالإيمان سده أبان بالإنكار، فبدلاً من سبحان ربي التي يرددها المؤمنون يردد هو سبحان ماني، وأما عيسى فشيطان، وإن قال له أبو نواس إن موسى كليم الله سخر أبان من دعوى التشبيه على الله بأن تكون له مقلتان وتكون له أُذنان ثم يتساءل أبان، مَنْ خلق الخالق، أهو مخلوق بذاته أم مخلوق لخالق آخر. هذا هو الكافر الذي يتحلى بكفره بالرحمن.

يقول أبو نواس فلم أستطع عليه صبراً وتركته لسخريته بالقرآن، كما يفعل المجان مثل حماد عجرد وعباد والوالبي ومطيع بن إياس وقاسم..!:

جالسْتُ يوماً أبانَا لا درَّ درُّ أَبانِ[3]
ونحن حُضّرُ رواقِ الأمـ ـير بالنّهروانِ
حتى إذا ما صلاةُ الأولـ ـى دنَتْ لأوانِ

(١) ديوان أبي نواس، ص٥٣٠ ط. الغزالي.
(٢) أخبار أبي نواس لأبي هفان ص١٨، الأوراق (أخبار الشعراء) ص١٠ وطبقات الشعراء لابن المعتز ص٢٠٢.
(٣) ديوان أبي نواس ص٥٤٣ ط. الغزالي.

فقـام منـذرُ ربِّـي بالـبـرّ والإحـسـانِ
وكـلّمـا قال قلْنَـا إلـى انـقـضـاءِ الأذانَ
فقـال: «كـيف شهـدتُـمْ بذا بغـير عِيَانِ؟
لا أشهـدُ الـدّهْـرَ حتّى تُـعـايـن الـعـيـنـانِ»
فقـلت «سـبـحـان ربِّي» فقـال «سـبـحـان مانِي»
فقـلت «عـيسى رسـولٌ» فقـال «مـن شيـطانِ»
فقلت: «مـوسى نَجيُّ الْـ ـمُـهَـيْمِـنِ الـمَـنَّـانِ
فقـال: «ربُّـكَ ذُو مقـلـ ـلةٍ إذن ولـسـانِ
أنـفـسـه خلقَـتْـهُ؟ أمْ مَنْ؟! فقـمـتُ مكـانِـي
وقـلتُ «ربِّـي ذو رحـمـ ـةٍ، وذو غُفْـرانِ
وقـمـت أسـحـبُ ذَيْلِي عن هازلٍ بالـقُـرَانِ
عن كافـرٍ يتـمَـرَّى بـالكُفـر بـالـرحمٰـن[1]
يريد أن يتـسـاوى بـالـعـصْبَـةِ المُجَّـانِ
بعـجـردٍ وعـبـاد والـوالِـبـيِّ الـهِـجَـانِ
وابـن الأياس الـذي نا حَ نخـلـتَـيْ حلـوانِ
وابـن الـخـليع علّيٍ ريحـانـةِ الـنّـدْمـانِ

ويعلق الجاحظ على ما ورد في هذه القصيدة من قول أبي نواس في أبان (إنه ممن يتشبه بعجرد ومطيع ووالبة بن الحباب وعلي بن الخليل وأصبغ. . . ولقد كان أبان وهو سكران أصح عقلاً من هؤلاء وهم صحـاة فأما اعتقاده فلا أدري ما أقول لك فيه لأن الناس لم يؤتوا في اعتقادهم الخطأ المكشوف من جهة النظر)[2]. كما يعلق على قول أبي نواس «فنفسه خلقته أم من» (فإن هذه مسألة نجدها ظاهرة على ألسن العوام، والمتكلمون لا يحكون هذا عن أحد)[3].

هجاء أبي نواس الجديد أغنى وأغزر بالموضوعات والمضامين من هجائه التقليدي، فقد أتاح له الانعتـاق من الأسار التقليدي أن يبادر إلى تناول كل موضوع، مهما يكن لونه قديماً أو جديداً

(١) يتمرى: يتزين.
(٢) الحيوان ٤/٤٥١.
(٣) الحيوان ٤/٤٥١.

بحرية أوسع، وأن يمنحه من قدراته الذاتية ومن ثقافته ورؤيته العصرية صوراً ومضامين جديدة وهكذا كان هجاؤه الجديد أقرب بالطبع إلى روح العصر بل إلى روح الشعب عامة، ففي مقطوعة له يهجو مغنياً اسمه زهير استخدم في هجائه علم الكيمياء، أو هكذا كان ذلك الاعتقاد حينئذ وهو أن شدة برودة الشيء تعود به حاراً:

قُلْ لزهيرٍ إذا حدَا وشدَا ... أَقلِلْ وأكثِرْ فأنتَ مِهْذارُ[1]
سخُنْتَ من شدةِ البرودة حتى ... صِرْتَ عندي كأنّك النّارُ
لا يعجب السامعون من صفتِي ... كذلك الثلجُ باردٌ حارُ

يقول ابن قتيبة: (وهذا الشعر يدل على نظرة في علم الطبائع لأنّ الهند تزعم أن الشيء إذا أفرط في البر عاد حاراً مؤذياً)[2].

كما يصف ثقيلاً بأنه أثقل من جبل أُحد، فلا مسرة لصديق له وهو مبغض مذ كان في المهد ولشدة برودته، لو أدخلوه النار لأطفأ حرها ولاشتكى مَنْ فيها من البرد:

لِي صَاحِبٌ أثقَلُ من أُحُدِ ... قرينُهُ ما عاش في جَهْدِ[3]
علامةُ البغضِ عَلَى وجْهِهِ ... بَيِّنَةٌ مُذْ حَلَّ في المَهْدِ
لو دخلَ النارَ طفى حرُّهَا ... فماتَ مَنْ فيها من البَرْدِ

وأبو نواس لا يكاد يترك جانباً من مهجوه إلا استغله سواء كان هذا الجانب مادياً أم معنوياً وكذلك كان يفعل في كثير من شعره ولكنه في تجديده مجال القول أمامه أوسع، مما أوحى إليه اسم «أبان» خصيمه العتيد بتصحيف اسمه ليصبح «أتانا» واللفظ مواتٍ، والتصحيف فيه لا يكلف تغييراً كبيراً وإنما يكفيه أن يستبدل بالباء تاء ليصبح أبان.. أتانا.. وهكذا جاءت هذه المقطوعة اللطيفة وإن ختمها ببذيء اللفظ مما لا نطيق روايته:

صحفت أمُّكَ إذ سَمّتْكَ ... في المهد أبانَا[4]
صَيّرتْ باءً مكانَ التّاء ... واللّهُ اعَانَا
قد عَلِمْنَا مَا أرادَتْ ... لم تُرِدْ إلّا أتَانَا
قطعَ اللّهُ وشيكاً ... مِنْ مُسَمِّيكَ اللسَانَا

---

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة، ٢/٧٧٧.
(٢) المصدر السابق نفسه، ٢/٧٧٧.
(٣) ديوان أبي نواس ص٥٣٦ ط. الغزالي.
(٤) المصدر السابق نفسه ٢/٨٠ تحقيق فاغنر.

إن مناجزات أبي نواس الشعرية كثيرة. وكما كان كثير الأصدقاء كان كثير الخصوم والأعداء ومَنْ يرجع إلى الجزء الأول من ديوانه حيث عقد الأصفهاني فصلاً خاصاً بنقائضه مع الشعراء، وإلى الجزء الثاني حيث استغرقت أهاجيه نحو مئة وخمسين صفحة يقف على حقيقة المحنا إليها من قبل. وهي أن هذا الشاعر شرير أبعد ما يكون من خَيِّر ولكنه شاعر رؤياه لا دخل لها في سلوكه لأنها ابنة الآنيّة.. واللحظة المواتية، حيث يكون الشاعر متجرداً لفكرته الشعرية عن شياته وأوضاره الدنيوية وهكذا كانت الحكمة النواسية جذابة طريفة وكانت موبقاته شر ما تكون وأسوأ ما تكون ولعل بعض هجائه أدنى إلى هذا الجانب الشرير من حياته.. وإلا فما الذي أغراه بهجاء النساء. إن هذا لغريب. ولكن لا يوجد غريب على أبي نواس ما دام يمنحه نغماً جديداً أو لفتة بارعة طريفة..! هذا، وتطالعنا أسماء جملة من النساء أغلبهن من الجواري والقيان هجاهن أبو نواس لأسباب مختلفة فهذه قصرية كانت تواصله ثم أظهرت صدوداً فهجاها[1] وهذه إحدى عشيقاته أسماها «حسن» هجاها[2] أيضاً، كما هجا جناناً محبوبته المعروفة وذكر أُماً لها سندية كانت تسمى «مهرة» كانت تبيع الأرز الذي يُقال له البهط[3] وهجا أيضاً «عناناً»[4] جارية النطاف و «نبات» جارية اليؤيؤ يقول فيها مما خلا من الإسفاف والبذاءة ولكن مع تجريدها من أعز ما تباهي به المرأة بنات جنسها وهو جمالها وأُنوثتها:

وجهُ نباتٍ كأنَّهُ قَمَرُ يلوحُ في ليلةِ الثَّلاثينِ[5]
والخَدُّ من حسنِهِ وبهْجتِهِ كطاقَةِ الشَّوكِ في الرِّياحينِ
يبدر من جبينها نَسَمٌ في الطِّيبِ يَحْكِي مَباولَ العِينِ

إلى آخر ما هنالك من سخرية بهذه الجارية المسكينة جعلتها منفرة لا يطيق أحد النظر إليها. وكذلك هجا قينة اسمها «برصوما»[6] بكلام بذيء قبيح، وقينة أخرى لم يسمها الديوان[7] وغيرها شاذة دعاها بمهنتها أو شذوذها[8] إلى غير ذلك من الأهاجي التي تتخذ من صفة أو مهنة أو سلوك المهجو مادة للهجاء.

---

(١) ديوان أبي نواس ٢/٨٣ ط. فاغنر.
(٢) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.
(٣) المصدر السابق نفسه ص ٢/٨٤.
(٤) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.
(٥) المصدر السابق نفسه ٢/٨٦ ط. فاجنر. وص١٨٣ ط. آصاف وص٥٤٠ ط. الغزالي.
(٦) ديوان أبي نواس ٢/٨٧ ط. فاغنر.
(٧) المصدر السابق نفسه ٢/٨٨.
(٨) المصدر السابق نفسه ٢/٨٨.

ويطالعنا من هذا الفيض الغامر هجائية يهجو بها قياناً لنخاس يُقال له موسى بن جنيد وقد حاول أبو نواس أن يجرد هؤلاء القيان، اللواتي تقوم صنعتهن على إمتاع الرواد من غناء ورقص، من كل تطر يف وجاذبية، فهن كالخنافس شكلاً ومضموناً، لوناً ونتانة، فلا مسرة عندهن ولا بهجة، وغناؤهن غث بارد، فليس في سماعهن ما يسلي:

إذا ما كُنتَ عند قيانِ مُوسَى فعند اللهِ فاحْتَسبِ السُّرورَا[1]
خنافِسُ خَلْفَ عيدانٍ قعودٌ يُطَوِّلُ قربُها اليومَ القصِيرَا
إذَا غَنَّيْنَ صوتاً قيل مَوْتاً وهجْنَ بِهِ عليكَ الزَّمهريرَا
ولَوْ في يوم هُرْمزَ زرتَ مُوسى لصَيَّره عَبوساً قَمْطرِيرَا

والحق أن الكثير من هجاء أبي نواس لا يتقيد بحدود ولا قيود فسبابه وشتائمه ومزرياته كثيرة متنوعة وجميعها تنم عن نفس حاقدة. ولعل في القدر القليل الذي أشرنا إليه الغنى والكفاية فنكون بهذا قد وضعنا أيدينا على المعالم البارزة التجديدية التي خالطت شعر الهجاء في شقه الثاني وهي معالم كما تعددت صورها ومظاهرها إلاّ أنها كانت جميعها تنتظمها روح شعبية عصرية مدنية، لغة وأسلوباً وموضوعاً ومضامين إن كان ما يتصل منها بموضوع قديم جدد فيه الشاعر وأضاف إليها، أو موضوع جديد سلك به الشاعر طريقاً أخرى غير الطريق التي سلكها في هجائه التقليدي. كما كشفت هذه الدراسة عن أن شعر الهجاء ليس شراً كله. كما أن المديح إذا كان ضده ليس خيراً كله، ففي الهجاء نماذج نستطيع أن ننفي عنها صفة الشر والضغينة وأن نلحقها بمطلق الفن والإمتاع، وكذلك فعل أبو نواس في صورة الهزلية الكاريكاتورية التي كانت أدنى إلى المطارحات الإخوانية والمنافسات منها إلى المنازعات والخصومات.. أما ما عدا ذلك من فاحش القول فقد رفضناه كما ذكرنا، وأبقينا ما هو جدير بكشف حقيقة أو إضافة جديد يزيدنا بأبعاد أبي نواس الإنسانية والفنية إدراكاً وإحاطة، كما تبينا من خلال هذه الدراسة أن شعر الهجاء فن عريق كبير يتسع لقطاعات مختلفة من الحياة بالنقد والتقييم والتمحيص أيضاً، مثله مثل غيره من الفنون الأخرى للشاعر..!

**المديح:**

تبينا في فني الشاعر التجديديين الرئيسيين «الخمر والغزل» ملامح تقليدية، كذلك فإنا نتابع المسيرة نفسها لنقف عند فنه التقليدي الأول «المديح» محاولين تبين ما فيه من ملامح تجديدية.

---

(١) ديوان أبي نواس ٢/ ٨٩ ط. فاغنر.

على أن أول ما يلقانا من تلك الملامح هي أدل ما في هذا الفن على عراقة التقليد وهو المطلع الطللي وما يتبع ذلك من موضوعات نص عليها نقادنا الأقدمون. فإذا عدنا إلى مطالع المدائح عند أبي نواس وجدنا جملة منها قد تحررت فعلاً من المقدمة الطللية أو الغزلية بأكثر من طريقة. أولها الاستغناء عن هذه المقدمة جملة وتفصيلاً، وذلك بإحلال مقدمة أُخرى لا تمت إلى الأطلال بصلة بل هي أدنى إلى التيار التجديدي مثل الخمر التي افتتح بها أبو نواس جملة من المدائح بلغت تعدادها ستاً منها مدحتان في الأمين هما:

نَبِّهْ نَديمَكَ قَدْ نَعَسْ    يَسْقيكَ كأْساً في الغَلَسْ[1]

و:

ألَا دارِها بالماءِ حتّى تُلينَها    فلن تُكْرِمَ الصَّهْباءَ حتّى تُهينَهَا[2]

وفي الفضل بن الربيع:

مضى أيلولُ وارتفع الحرورُ    وأخْبتْ نارَها الشّعري العبورُ[3]

وفي العباس بن عبيد الله الهاشمي:

غرّد الديكُ الصَّدوحُ    فاسْقِني طابَ الصَّبُوح[4]

وفي العباس بن الفضل بن الربيع:

أما وصدودِ مخمورٍ    بعينيهِ عن الكَاسِ[5]

وفي الخصيب:

يا منّةً أمتنها السُكْرُ    ما ينْقضي منّي لك الشكْرُ[6]

وربما غلب الخمر على مضمون القصيدة لا على المطلع فحسب ففي مقطوعته:

أما وصدودِ مخمورٍ    بعينيهِ عن الكَاسِ

---

(١) ديوان أبي نواس ص٤١٧ ط. الغزالي. و١/١٣٢ ط. فاجنر.

(٢) المصدر السابق نفسه ١/١٢٩ ط. فاجنر.

(٣) المصدر السابق نفسه ص٤٥٥ ط. الغزالي، ١/١٨٢ ط. فاجنر.

(٤) المصدر السابق نفسه ص ٤٣٤، ١/١٤٣ ط. فاجنر.

(٥) المصدر السابق نفسه ص ٤٦٣، ١/٢١١ ط. فاجنر.

(٦) نفسه ص٤٧٨ ط. الغزالي، ١/٢٢٦ ط. فاجنر.

كان نصيب الخمر منها خمسة أبيات والمديح ثلاثة. وأيضاً مدحته في الأمين:

أَلاَ دارِهــا بالــمــاءِ حتّــى تُلينَــهــا فلنْ تُكْــرِمَ الـصَّهْبــاءَ حتّى تُهِينَهَــا

فقد جعلها بعض مصنفي ديوان أبي نواس مع الخمريات والبعض الأخر مع المدائح[1] كذلك غلب الخمر على مدحته:

نَبِّـهْ نديمَـكَ قد نعَسْ يَسْـقِـيكَ كأْسـاً في الـغَـلَسْ

التي تبلغ عدتها تسعة أبيات. كان نصيب المديح منها ثلاثة أبيات فحسب. أكثر من هذا! كادت هذه المدائح أن تتخلص من رواسم المديح وتقاليده حتى كانت أشبه بالخطرات الشعرية التي تمليها المناسبة كما يقول الدكتور الشكعة[2] فقد رق أسلوبها وصفت صياغتها وزايلتها اللغة الارستقراطية ذات الرنين الشديد والجرس القوي.

على أن أبا نواس لم يكتف بأن جاء بالخمر في مطالع بعض مدائحه وإنما أدخلها في صلب البعض الأخر من مدائحه ذوات المقدمات التقليدية من مثل مدحته في الفضل بن الربيع:

لِمـنْ دِمَــنٌ تزدادُ حُسْــنَ رســومِ علَى طولِ ما أقــوتْ وطـيـبِ نسـيمِ[3]

التي ضمنها أربعة أبيات يتغنى فيها بالخمر التي يعله بها محبوب بكأس كسروية طالما أشاد بها.. حتى لو ردت إلى كسرى روحه لاصطفى أبا نواس نديماً من دون كل الندماء. وواضح ما في هذا الكلام من نزعة فارسية شعوبية:

وكــأسٍ كعــينِ الــديك باتــت تَعــلّنــي على وجــه معــبــودِ الــجــمــال رخــيم
إذا قلتُ عَلِّلنــي بريقِــكَ أقــبــلتْ مراشــفُــه حتــى يُصِــبْــنَ صَمــيمِــي
بُنْــينــا على كســرَى سمــاءَ مُدامَــةٍ مكــللةٌ حافَــاتُــهَــا بنُــجُــومِ
فلو رُدّ في كســرى بن ســاســانَ روحُــه إذن لاصــطفَــانِــي دُون كُلِّ نديمِ

وكذلك المدحة الطللية:

الــدار أطــبــق أَخْــراسٌ على فيهــا وأعــتــاقَــهــا صَمَــمٌ عن صَوْتِ دَاعِــيهــا[4]

---

(١) ديوان أبي نواس ص٤١٤، ٢٠، ١٣٨، و١/١٢٩ ط. فاجنر وص٢٢٣، ص٥٤٦ ط. بغداد.

(٢) الشعر والشعراء في العصر العباسي ص٣٠٣.

(٣) ديوان أبي نواس ص٤٤٧ ط. الغزالي.

(٤) ديوان أبي نواس ص٤٦٤.

التي يمدح بها الفضل بن الربيع، إذ نراه يشيد فيها بالخمر ويضعها بديلاً من الدمن في اختياره ثم يمضي بعد في الإشادة بطيب هذه الخمر وعتقها:

لأعْطِفَنَّ على الصهباءِ عن دِمَنٍ ... لم يَبْقَ من عهدِهَا إلَّا أثافِيهَا
موصوفةٍ بفنونِ الطيبِ طال لها ... عُمْرٌ فلم تَعْدُ أنْ رقَّتْ حواشيها
تَرَى نظائرَها يخضَعْنَ هيبتها ... فقد تملت لما أجللنها تيها
عاطيتُها صَاحباً صَبّاً بِهَا كَلِفاً ... حَرْباً لعَايِفِهَا سِلْماً لحَاسِيهَا

وفي طللية ثالثة يمدح بها محمد بن الفضل بن الربيع مطلعها:

لِمَنْ طللٌ لم أشْجُهُ وشجَانِي ... وهاجَ الهَوى أوْ هاجَهِ لأوانِ(١)

يقدم لنا لقطةً عجيبة لحالة خمرية مع نديم جواد يجل الخمر عن أن يذكر في حضرتها ما يسيء إلى نديم يعرف حقه من الإكرام:

وخِرْقٍ يُجِلُّ الكأسَ عن منطق الخنَا ... ويُنزلُها منه بكُلِّ مكَانِ(٢)
تراهُ لما سَاءَ النّدامى ابنَ عِلَّةٍ ... ولِلشَّيءِ لَذُوه رضيعَ لِبَانِ(٣)
إذا هُو لقي الكأس يمناه خَانَهُ ... أماويتُ إفيها وارتعاشُ بَنانِ(٤)
تمنعتُ منه ثم أقْصرَ باطلي ... وصممتُ كالجاري بغير عِنَان

وربما اقتصر ذكر الخمر في المدحة الطللية على بيت واحد كما فعل في مدحته:

حيِّ الديارَ وأهلَها أهْلا ... واربَعْ وقُلْ لمفنّدٍ مَهْلاَ(٥)

التي يمدح بها محمد بن الفضل بن الربيع إذ أعقب المطلع بالبيت التالي في الخمر:

حُبُّ المدامةِ مُذْ لَهِجْتُ بهَا ... لم يُبْقِ لي في غيرها فَضْلاَ

بل إن أبا نواس لم يتورع عن إقحام الخمر في مديحه في الرشيد علماً بأن الرشيد كان (لا

---

(١) ديوان أبي نواس ٤٦٨، ط. الغزالي.
(٢) الخرق: السخي.
(٣) ابن علة: العلة الضرة كأنه يريد أن يقول أنه يبغض الذي يسيء إلى النديم.
(٤) أماويت: جمع أمات وأموات وأمات جمع لأمت والأمت الضعف والوهن فأماويت جمع الجمع.
(٥) ديوان أبي نواس ص٤٧٠، ط. الغزالي.

يسمع من الشعر ما فيه رفث ولا هزل وكان لا يذكر في تشبيب مدحه قبلة ولا غمزة)[1] ومع هذا تجرأ أبو نواس أن يقول بحضرته الأبيات التالية في الخمر:

فَلمّا بدا لي اليأسُ عدَّيْتُ نَاقَتِي عن الدارِ واستولَى عليَّ عَزائِي[2]
إلى بيتِ حانٍ لا تهرُّ كلابُه عليَّ ولا ينكرْنَ طُولَ ثوائِي
فإنْ تكن الصهباءُ أودتْ بتَالِدي فلم تُوقِني أُكرُومتي وحيَائِي
وكأسٍ كمصباحِ السّماء شربْتُهَا على قُبلةٍ أو موعدٍ بِلِقَاءِ
أَتتْ دونها الأيامُ حتّى كأنها تساقطُ نورٍ من فتُوقِ سماءِ
ترى ضوءَها من ظاهر الكأسِ ساطعاً عليك وإن غطَّيْتَها بغطاءِ

وتجاوزاً لكل التقاليد وجدنا أبا نواس يقحم في إحدى مدائحه في الفضل بن الربيع الوزير الخطير الغزل بالمذكر لينفي عن نفسه شغله بالربع لأنه موصول بهوى مذكرة. لها عليه رقيبان أحدهما يرى والأخر يسمع:

يا ربْعُ شُغْلُكَ إني عنكَ في شُغُلِ لا ناقتي فيكَ لو تدْري ولا جَمَلي[3]
عليّ عينٌ وأذْنٌ من مذكَّرةٍ موصولةٍ بهوى اللوطيِّ والغَزَلِ
كلاهما نحوها سامٍ بهمَّتِهِ على اختلافهما في موضعِ العملِ

هذا، وقد سجل «ابن رشيق» مخالفة أبي نواس لمذهب الأقدمين من عادة ذكر الشاعر ما قطع (من المفاوز وما أنضى من الركائب.. ثم يخرج إلى مدح المقصود ليوجب عليه حق القصد وذمام القاصد ويستحق منه المكافأة)[4] ولكن أبا نواس خالف هذا التقليد فسعى إلى ممدوحه راجلاً وذلك حيث يقول في مدحة له في الفضل بن يحيى البرمكي:

إليكَ أبَا العبّاس من دونِ من مشَى عليها امتطَيْنا الحَضْرميَّ المُلَسَّنَا[5]
قلائصَ لم تُسْقِطْ جنيناً من الوجَى ولم تَدْرِ ما قَرْعُ الفنيق ولا الهنا

وقد كان لثقافة أبي نواس أثرها لا في هجائه أو غزله وخمرياته فحسب، باعتبارها فنوناً تجديدية بل وجدنا لهذه الثقافة ظلالاً واضحة في بعض أماديحه نصصنا عليها في مواضعها من الباب الأول

---

(١) ديوان أبي نواس ١/١٢١، ط. فاجنر.
(٢) ديوان أبي نواس ص٤٠٢، ط. الغزالي.
(٣) المصدر السابق نفسه ص ٤٤٩.
(٤) العمدة ١/٢٢٦.
(٥) ديوان أبي نواس ص٤٧٥، ط. الغزالي.

من الجزء الأول من هذه الدراسة نكتفي هنا بالإشارة السريعة إليها من ذلك مدحته في الوزير يحيى بن خالد البرمكي[1] التي ملأها بأسماء الأعلام من تاريخ الفرس واليونان، والتي قلنا إن الشاعر راعى فيها فيما راعى ثقافة ممدوحه الوزير يحيى الذي كان معروفاً بغزارة علمه والذي كان له مجلس في بيته لأهل الكلام والآراء والنِحل[2].

من معالم هذه الثقافة في مديح أبي نواس أيضاً اصطناع الأُسطورة حيث ضمنها إحدى مدائحه في أحد الأعيان الفرس هو عبدالوهاب بن مايسان، وهي أُسطورة من التاريخ الفارسي قبل الإسلام وقد ذكرنا موجزاً لها هناك.

ومن ملامح الجدة المستحدثة في مديح أبي نواس أيضاً روح النكتة والسخرية التي استغلها في بعض أهاجيه للنيل من خصومه والضحك منهم ورسم صورة كاريكاتورية هزلية لهم. ولكنه في أماديحه استغل الموهبة نفسها لاستدرار عطف ممدوحيه عليه لإطلاق سراحه من السجن ولعل قصيدته الدالية في الفضل بن الربيع خير مثال على ما نقول فليس لهذه المدحة مثيل فيما نعرف من الاستعطاف أو الاسترحام أو طلب العفو والاعتذار. كان الشاعر أثيراً لدى الفضل بن الربيع فقال ما قال على سبيل النكتة لا جاداً ونكتفي هنا بإثبات نص هذه المدحة العجيبة:

أَنتَ يا ابنَ الرَّبيع أَلْزَمتَني النّسكَ وعوّدتنيهِ والخيرُ عادَهْ[3]
فارْعَوى باطلي واقْصرَ حبْلِي وتبدّلْتُ عفّةً وزهادَهْ
لو تراني ذكرتَ للحسنِ البصريِّ في حُسْنِ سمْتهِ أو قَتادَهْ
المسابيحُ في ذراعيَّ والمصحَفُ في لبَّتي مكانَ القِلاَدَهْ
وإذا شئْتَ أنْ ترى طُرفةً تعجَبُ منها مليحةً مُستفادَهْ
فادْعُ بي لأعدمتَ تقويمَ مثْلي وتفطَّنْ لموضعِ السّجّادَهْ
تر أثْراً من الصَّلاَة بوجهي تُوقنُ النفْسُ أنها من عِبادَهْ
لو رآها بعضُ المرائينَ يوماً لاشتراها يُعِدُّها للشّهادَهْ
ولقد طال ما شقِيتُ ولكنْ أدركتْني علَى يديكَ السّعادَهْ

---

(1) ديوان أبي نواس ص٤٧٦، ط. الغزالي.

(2) مروج الذهب للمسعودي ٣/٣٧٩.

(3) ديوان أبي نواس ص٤٥٩، ط. الغزالي.

وهناك صورة أخرى ساخرة رسمها لنفسه في مقطوعة أرسل بها إلى الفضل بن الربيع على يد بكر بن المعتمر[1] يشكو من سجان اسمه سعيد ليثير إشفاق الوزير عليه، وربما صعب وصف هذه المقطوعة بفن أو باب بعينه، لما تضمنته من رجاء واستعطاف وتودد ومديح كما أن فيها شيئاً من عتاب الأدنى للأعلى والضعيف للأقوى يقول فيها:

وُقيتَ بيَ الرَّدى زِدْني قُيوداً وثنِّ عليَّ سوطاً أو عمُودَا[2]
ووكِّلْ بي وبالأبوابِ دُوني من الرُّقباءِ شيطاناً مَريدا
وَأغْفِ مسَامِعي من صوتِ رجْسٍ ثقيلٍ شخصُهُ يُدْعَى «سعيدَا»
فقد ترك الحديدَ عليّ ريشاً وأوقرَ بغضُهُ قلبي حَديدا

ليس هذا فحسب بل وجدنا لأبي نواس مديحاً أدنى إلى الغزل من دون مراعاة لمكانة الممدوح مثل بعض مقطوعاته المدحية التي قالها في الأمين وقد سمى بعض الكُتّاب هذا الضرب من المديح بالمديح الوصفي أو الغزلي لكونه يقوم على الإعجاب إن لم يتجاوز إلى الغرام فعلاً كقوله:

إني لصبٌّ ولا أقولُ بمَنْ أخافُ من لا يخافُ من أَحَدِ[3]
إذا تفكّرْتُ في هَوَايَ لهُ مسستُ رأسي هل طارَ عن جَسدِي

ثم هذه المناجاة الخفية بين الحبيبين والعتاب الرقيق الأرق من الغزل:

أزورُ محمداً فإذا التقَيْنا تعَاتبتِ الضمائرُ في الصّدُورِ[4]
فأرجعُ لم الُمْهُ ولم يَلُمْني وقد قَبِلَ الضَّميرُ من الضَّميرِ

على أن هذا الضرب من المديح الغريب يمكن اعتباره في جملته جرأة شاعر ماجن على خليفة مترخص.

على أن لأبي نواس من المقطوعات المدحية ما هو في عِداد الإخوانيات رغم تجافيها عن رواسم التقليد ومزجها بين الغزل والمدح ولكن دون ترخص مثل المقطوعة التي مدح بها الحسن بن إسماعيل بن أبي سهل بن نويبخت والتي أشرنا إليها في الفصل الأول من الباب الأول في الجزء الأول من هذه الدراسة:

(1) ديوان أبي نواس ص١/٢٤٤، ط. فاجنر.
(2) ديوان أبي نواس ص٤٥٤، ط. الغزالي.
(3) المصدر السابق نفسه ص ٤٢٥.
(4) تهذيب ابن عساكر ٤/٢٥٨.

يا قمرَ اللّيلِ إذا أظْلَمَا ... هل ينقُصُ التسليمُ من سَلَّمنا[1]
قد كنتُ ذا وصلٍ فمن ذَا الّذي ... علّمكَ الهجْرانَ لا علّمَا
إنْ كنتَ لي بين الوَرى ظَالماً ... رضيتُ أنْ تبْقَى وأنْ تَظْلِمَا
هذا ابنُ إسماعيلَ يبْنِي العُلَى ... ويصطفي الأكرَم فالأكْرَمَا
يَزيدُ ذا المالِ إلى مالِهِ ... ويخْلُفُ المالَ لمنْ أعْدَمَا
يرى انتهازَ الحمْدِ أكرُومةً ... ليس كمَنْ إنْ جئتَه صَمَّمَا
سلْ حسناً تسألْ بِهِ ماجِداً ... يرى الذي تسألُه مغْنَما

إن الغزل الذي صدر به الشاعر هذه المقطوعة جاء في أسلوب اخواني من العتاب الرقيق، كما سبق أن ذكرنا. أما المديح فلا يقل عذوبة ولا رقة عن الاستهلال الغزلي، مما باعد ما بين هذه المقطوعة وبين المدائح التقليدية في استهلالاتها ومضامينها أيضاً.

**الوصـــف:**

ربما جاز لنا القول بأن كل فنون الشعر يمكن اعتبارها وصفاً من حيث أنها، إما أن تكون وصفاً لأحد عناصر الموضوع الخارجي، أو وصفاً لإحدى حالات النفس أو الموضوع الداخلي. وهكذا يصبح الوصف مستغرقاً في جميع فنون الشعر تقليديها وتجديديها. ومع أن المصطلح الأدبي ميز به نقادنا الأقدمون الوصف كأحد فنون الشعر[2]، إلّا أن الواقع أن الوصف مستغرق في جميع فنون الشعر، في الطرد وفي الخمريات وفي الغزل وفي المديح وإن تكن الخمر والطرديات قد كان لهما النصيب الأوفر، من ملكة الوصف النواسية.

أما الطرد فقد تناولناه في الفصل الثاني من الباب الأول في الجزء الأول من هذه الدراسة. ونتوقف عند خمرياته وما حفلت به من أوصاف للطبيعة بعناصرها المختلفة كونت منها أنغاماً وأشكالاً وألواناً متناسقة مثلت نظرة جديدة[3] إلى الطبيعة مولدة منها شعراً وصفياً جديداً، وذلك حين

(١) ديوان أبي نواس ص٥٠٢ ط. الغزالي.

(٢) من ذلك قدامة بن جعفر في كتابه «نقد الشعر» اعتبر الوصف كأحد فنون الشعر الستة. أما ابن وهب الكاتب في «البرهان...» فقد جعل صفة الخمر مع الغزل والطرد والمجون داخلة تحت صنف اللهو. أما «أبو تمام» فقد جعل الوصف أو الصفات تحتل الباب السابع من الأبواب العشرة التي قسم إليها الشعر. كذلك جعل «أبو هلال العسكري» في كتابه «ديوان المعاني» الوصف أحد الأقسام الخمسة التي قسم إليها الشعر الجاهلي كدليل على عراقة الوصف في شعرنا العربي.

(٣) دراسات في الأدب العربي، ص١٥٠.

غدت الزهور والجنائن من أظهر عناصر الخمرية عند أبي نواس.

كان أبو نواس مفتوناً بالطبيعة وقد انعكست فتنته هذه على مجالسه الخمرية حين ضمنها الكثير من أوصاف الزهور والمياه الجارية والجنائن والأطيار في صور مبتكرة وتماثيل بديعة موافقة أهواء نفسه ورغائبه إلى الدرجة التي فيها لا يصبح فنه الخمري فنه الأول لو جردناه من عنصر الوصف، فملكة الوصف النواسية لا تظهر على حقيقتها وفي قوتها في غير الخمر مِن فنونه الأخرى. لأن الطبيعة عنده تمثل الاستعداد الفطري، كما مثلت الخمر الرغبة الجموح. ومما يؤثر عنه أنه كان يقول:

(لا أكاد أقول شعراً جيداً حتى تكون نفسي طيبة وأكون في بستان مونق وعلى حال ارتضيها من صلة أوصل بها أو وعد بصلة وقد قلت وأنا على غير هذه الحال أشعاراً لا أرضاها)(١)، وفي مرة لقي أبو العتاهية الحسن بن هانيء فقال له:

(أنت الذي لا تقول الشعر حتى تؤتى بالرياحين والزهور فتوضع بين يديك؟ قال: وكيف ينبغي للشعر أن يقال إلّا على هكذا..)(٢)، ولقد جر وصف الطبيعة في مجالسه الخمرية إلى الاستعاضة بها عن وصف الرسوم والأطلال بما يتفق وما هو آخذ فيه من اللهو والقصف، ففي إحدى خمرياته التي يصف فيها النخيل يستهلها بالانصراف عن الديار والرسوم والإبل والبيد المقفرة لأنه لم يخالطها ولا صلة لها بحياته. ثم ينتقل إلى ما يجب أن يعالج بشعره ويختار النخيل وذلك حيث يقول:

لا أَنْعتُ الروضَ إلّا ما رأيتُ به ... قصراً منيفاً عليه النخلُ مُشْتمِلُ(٣)
فهاكَ من صفتي إن كنت مُخْتبِراً ... ومُخْبِراً نفراً عنّي إذا سألوا
نَخْلٌ إذَا جُلِيَتْ إبَّانَ زينَتِها ... لاحَتْ بأعناقِها أعذَاقُها النُّحُلِ
أسْقَاطُ عَسْجدِهِ فيها لآلِئُها ... مَنْضُودةٌ بسُموطِ الدرّ تتّصِلُ

هنا يقدم لنا أبو نواس المسوغ لانصرافه عن الديار المقفرة لما يجد في غابات النخيل من جلاء العين وما يناغمها من ألوان وأشكال وجني الثمار يشبهها أبو نواس بألوانها الصفر والحمر كالجمر المشتعل بعقود من الياقوت تظل درة النخل ترضعها من عسلها طوال الليل، وهي في تمام هيئتها أشبه بالعروس في ثوب جلوتها. فإن دلفت إليها تلقتك أطيارها بأنغامها الشجية وهي تتناجى من فوق أغصانها:

---

(١) أخبار أبي نواس لابن منظور ١/٥٥.
(٢) العقد الفريد ٥/٣٢١.
(٣) ديوان أبي نواس ص٦٩٨ ط. الغزالي.

أرخَتْ عقوداً من الياقُوتِ مُدْمجَةً ... صفْراً وحمراً بها كالجمر يشْتعلُ
فلم تزلْ بمدُودِ الليلِ تُرْضِعُهُ ... حتّى تمكّنَ في أوصالهِ العَسَلُ
يا طيبَ تلك عروساً في مجاسِدِهَا ... لو كانَ يصْلُحُ منها الشّمُّ والقُبلُ
خِلالَها شجرٌ في فيئهِ نَقَدٌ ... لا يرهبُ الذّئبَ فيها الكبشُ والحَملُ
إن جئْتَ زائرهَا غنّاكَ طائرُهَا ... بِرَجْعِ ألْحنَةٍ في صوْتِها هدَلُ
من بلبلٍ غَرِدٍ ناداكَ من غُصُنٍ ... يبكي لِبُلْبُلةٍ أُوْدَى بهَا خبَلُ
هَذَا فصفْهُ وقلْ في وصْفهِ سدَداً ... مُدّتْ لواصفهِ في عمره الطّوَلُ

ومن شدة إغراق أبي نواس في الخمر يستدعي الطبيعة بأشجارها وأزهارها لتشاركه السكر، فإذا صافحتها الريح، ترنحت معه سكراً. وها هي الطبيعة في يوم عيدها قد تفتحت أزهارها على أغصانها كالأنجم المشعة وقد كستها بالأوراق الموشاة من مختلف الألوان صفراء وبيضاء وخضراء وحمراء:

سقَى اللهُ أيّاماً ولا هجْرَ بيْننَا ... وعُودُ الصِّبَا يهْتَزُّ بالورق النَّضْرِ[1]
يُبَاكِرنا النَّوروزُ في غلَسِ الدُّجَى ... بنَوْرٍ على الأغْصَانِ كالأنجمِ الزُّهْرِ
يلوحُ كأعلامِ المطَارفِ وشْيُهُ ... من الصُّفرِ فوق البيضِ والخضرِ والحُمرِ
إذا قابلتْهُ الريحُ أوْ مَا برَأْسِهِ ... إلى الشَّرْبِ أنْ سُرّوا ومالَ من السكرِ

إن الطبيعة أثرت خمريات أبي نواس بالمشاهد البديعة والخيالات المبتكرة. والحق إن أبا نواس لا يباشر الخمر الشعرية إلاّ في محيطها الجميل من الطبيعة الجميلة ما بين الرياض المونقة وما بين الحدائق والكروم والجداول الرقراقة:

قالوا الصّبوح فقلتُ أكرمُ مَشْهدٍ ... طابَتْ وطابَ لها أخٌ وحَميمُ[2]
في روْضةٍ لَعِبَ النعيمُ بحُورِهَا ... فَلَهُنَّ في خللِ الدِّيارِ رسومُ
فعن اليمين جداولٌ منسُوقَةٌ ... وعن الشّمالِ حدائقٌ وكرومُ

ويخيل إليّ أحياناً أن أبا نواس هو القسيم المشترك ما بين الطبيعة والخمر، أو أنه هو الذي يجمع بينهما في نسق عجيب، فالخمر بعيداً عن الطبيعة ليست فاتنة ولا مغرية بالصورة التي يقدمها فيها أبو نواس والطبيعة من غير هذا المحرك النواسي ليست موحية ولا مُثيرة. هكذا يجمع أبو نواس

---

(١) ديوان أبي نواس ص٢٢٢.
(٢) المصدر السابق نفسه ص ١٩٣.

بين الخمر والطبيعة على وجه جذاب طريف:

وَمِلْ إلى مجْلسٍ على شرَفٍ بالكَرْخِ بيْنَ الحديق معتمدِ[1]
مُمَهّدٍ صُفِّفَتْ نَمارِقُهُ في ظِلِّ كرم معَرَّشٍ خَضِدِ
قد لَحفَتْكَ الغصونُ أَرْدِيَةً فيومُكَ الغَضُّ بالنعيمِ نَدي

وأيضاً:-

فُزْنَا بها في حديقاتٍ مُلَفَّفَةٍ بالزَّند والطلح والرّمانِ والتُّوتِ[2]
تُلْهيكَ أطيارُهَا عن كلِ مُلْهيَةٍ إذا ترنَّم في تَرْجيعِ تَصْويتِ

ودائماً هذا التمازج ما بين الخمر والطبيعة موجود في خمريات أبي نواس، ولكن من خلال نفس الشاعر، وكلا العنصرين، الخمر والطبيعة يبعثان السعادة في نفس الشاعر، الخمر بالانتشاء والطبيعة بجلاء النظر:

ثم مِلْنا إلى بقاعِ رياضٍ زَيَّنَتْهَا الأنواءُ بالأنوار[3]
جامعاتٍ لكل نَوْرٍ غريبٍ من بياضٍ في حُسنِ خَدِّ العذارِ
وورودٌ تزهو كحُمْرةِ خَدٍّ جرحَتْهُ نواظرُ النّظارِ
بينها صفرةٌ كصُفرةِ صَبٍّ ساهرِ الّليلِ من هوًى غَدَّارِ
في سوادٍ مثلِ الشبابِ ترى الـ ـحُوَرَ يُجَاوِرْنَهُ بحُسْنِ إحْورارِ
طابَ فيها ارتضاعُنا الكأسَ حتّى صَرَعتْنا عن ضَعْفِها باقْتدَارِ

وربما تكاثفت الأوصاف للطبيعة في المقطوعة الخمرية حتى لتطغى على نعت الخمر نفسها كما هو واضح في المقطوعة التالية:

ألا فاسْقِني مسكِيَّةَ العَرْفِ مُزَّةً على نرجسٍ تُعطيكَ أنفاسَه الخمرُ[4]
عيونٌ إذا عايَنْتَها فكَأَنَّما دموعُ النّدى من فوق أجفانِها دُرُّ
مناصِبُها بيضٌ وأجفانُها خُضْرُ وأحداقُها صُفْرٌ وأنفاسُهَا عِطْرُ

---

(١) ديوان أبي نواس ص١٧٢ ط. الغزالي.

(٢) المصدر السابق نفسه ص ٤٠.

(٣) ديوان أبي نواس ص٣٥٥ ط. أصاف.

(٤) المصدر السابق نفسه ص ١٤٥ ط. الغزالي.

بروضــةِ بســتــانٍ كأنّ نبــاتَــهــا تَقَــنَّــعَ وَشــيْاً حين باكــرهَــا الــقَــطْرُ
يديرُعلينــا الــشّــمسَ والــبــدرُحَوْلَــهــا فيا من رأى شمْــســاً يدور بهــا بَدْرُ

وفي هذا أكبر دليل على عناية الشاعر بالطبيعة مقرونة بالخمر كما لم يفعل شاعر معاصر له. بل إن الخمر استغرقت من فن الوصف عند أبي نواس ما لم يستغرقه فن شعري آخر وذلك إذا ما أضفنا إلى هذا الجزء من الدراسة حديثنا عن خمريات أبي نواس الذي ضمناه كثيراً من أوصاف أبي نواس لمختلفَ عناصر الخمر بشريها وماديها. فلعلنا نكون بهذا العرض الموجز لوصف الطبيعة في خمريات أبي نواس خاصة قد استكملنا جانباً من فن أبي نواس لم نكن قد أفردناه في حديث مستقل من قبل، كما نكون أيضاً قد تبينا أن أبا نواس المجدد غير محدود بفنون بعينها مثلما تبينا أبا نواس المقلد من قبـل، وكلاهما مستغرق في جميع الفنون الشعرية بما أسميناه القسيم المشترك الذي يجمع بين مختلف هذه الفنون الشعرية، ليكون أبو نواس المقلد أو المجدد علة لا محيص عنها في فهم الآخر منهما. هذا مع تقديرنا بأنه سيظل للمديح والطرد الأولوية في التقليد من شعر أبي نواس، كما سيظل للخمر والغزل الأولوية أيضاً في التجديد من شعره، وهكذا كانت فنون الزهد ومعه بعض المديح وبعض الهجاء ثم الوصف ـ خاصة وصف الطبيعة من خمريات أبي نواس ـ في حقيقتها امتدادًا طبيعياً لتجديد الشاعر في فنه وشعره على السواء.

# الباب الثاني

# بين أبي نواس ومعاصريه - دراسة مقارنة

# الفصل الأول

# مقارنة في مجال التجديد

**تمهيد:**

فنّا الخمر والغزل، هما الفنان اللذان اتخذنا منهما شاهداً على تجديد أبي نواس، على الرغم من أن بعض فنونه التقليدية كانت تشتمل على بعض الجوانب التجديدية. كما أن بعض فنونه التجديدية كانت تشتمل أيضاً على بعض الجوانب التقليدية، ومع هذا فسيظل الأصح، هو أن الخمر والغزل، هما الفنان اللذان استطاع أبو نواس من خلالهما أن يكون متحرراً من قيود التقليد ورواسمه كما لم يكن في فن آخر، لأن الخمر والغزل من الفنون الشخصية التي هي ألصق الفنون الشعرية بالنفس الإنسانية وأدنى إلى الاستجابة لما يتقلب عليها من أحوال وأهواء، وهي بخلاف الفنون التقليدية المحكومة بعوامل خارجية لا بد للشاعر من مراعاتها.

وإذن فأول ما تلزمنا ملاحظته على فني الخمر والغزل ونحن نقارن بين أبي نواس ومعاصريه فيهما، هو أن هذه المقارنة تجري بين ذات شاعر، وذوات شعراء آخرين وأنها مقارنة ربما جاز وصفها بأنها مقارنة ضيزى، لأن الخمر والغزل هما فنا أبي نواس الأولين في حين لم يكونا كذلك دائماً عند معاصريه ذلك أنه قد يصعب أن نجد شاعراً شكلت خمرياته ديواناً مستقلاً كما هو الحال في خمريات أبي نواس، أو أن غزلياته كانت من الخصوبة والكثرة والتنوع ما بين غزل عفيف وإباحي صريح، وغلماني وتقليدي كما هو الحال في غزليات أبي نواس كذلك فلم يكن ممكناً أن نقارن بين خمريات أبي نواس أو غزلياته وبين خمريات أو غزليات أي شاعر آخر ليكونا وحدهما على الساحة قريناً أمام قرين، كما فعلنا في فن المديح حين استطعنا أن نجد في مسلم بن الوليد، وغير مسلم أحياناً، قريعاً لأبي نواس أما في فن الخمر خاصة فالمقارنة جد مختلفة لأن أبا نواس في جهة والأخرين من المعاصرين له في جهة أخرى. على أنه في غزله وخمره يعتبر النتيجة النهائية لمراحل من التطور والانحراف، مرّ بهما هذان الفنان، منذ بداية المجون، بل الجنون الأكبر في أواخر العصر الأموي، ومطلع العصر العباسي، ولم يكن غير أبي نواس بقادر على أن يكون الصورة النهائية لكل تلك التحولات والانحرافات التي مرّبها هذا الفنان سواء من الناحية العلمية أم من الناحية الأدبية. وهكذا فكل بادرة ابتدرها الوليد بن يزيد، أو مطيع بن إياس أو بشار أو يحيى بن

زياد . . . وغيرهم كثير ظلت تتقلب على مراجل الشهوة الحمراء، وفي دنان الخمر وزقاقها وبواطيها، ما بين الكوفة فالبصرة فبغداد إلى أن استوت بين يدي أبي نواس جرعة كبيرة في لياليه الحمراء. ما بين غلمانه وسقاته وجواريه وقيانه . .

**أولاً ـ مقارنة في نطاق الخمر ـ أبو نواس زعيم فن الخمر:**

تحدثنا في الفصل الأول من الباب الأول عن المكانة التي احتلتها خمريات أبي نواس بين خمريات الشعر العربي في جميع عصوره حتى سماه الأقدمون والمحدثون على السواء زعيم هذا الفن من دون جميع الشعراء، ولكن هذا لا يمنع من القول إن تفوق أبي نواس في فن الخمر لم يجعله منبتاً عمن سبقه من شعراء الخمر تأثراً واقتباساً[1] أو سرقة وسطواً، ولا منفصلاً عمن يعاصره منهم مصالتة وإغارة على معانيهم، حتى أنه كان يجاهر بالسطو والإغارة على معاني الشعراء من غير حسبان لمغبة الاتهام بالسرقة فكأنه والحالة هذه كان يعتبر نفسه، هو المسؤول عن فن الخمر حتى أنه كان يزعم أنه كان سيصل إلى أي معنى سبقه إليه غيره من الشعراء ونظراً إلى أنه كان أوسع شهرة وأكثر تقدماً عند الناس من أي شاعر لذلك كان يرى أنه أولى بذلك المعنى[2] ورغم هذا كله ظل أبو نواس الفارس الأول في ميدان فن الخمر. وتتضح لنا هذه الحقيقة إذا نحن تذكرنا أن جميع شعراء الخمر، سواء كانوا من المعاصرين لأبي نواس من أمثال الحسين بن الضحاك وأشجع السلمي وديك الجن الحمصي ومسلم بن الوليد وأبي الشيص والعكوك أم كانوا من السابقين عليه من مخضرمي الدولتين كوالبة بن الحباب وحمّاد عجرد ومطيع بن إياس وأبي الهندي ويحيى بن زياد وبشار بن برد. . جميع هؤلاء قد خضعوا لنفس المؤثرات الحضارية والاجتماعية والثقافية التي خضع لها أبو نواس، ولكن من غير أن يتمكن أي واحد منهم أن يصل بفن الخمر إلى المدى الذي وصل إليه أبو نواس سواء أكان من ناحية الكم والاستقلال بالفن الخمري أم من ناحية الكيف والموضوع.

أما من ناحية الكم والاستقلال فيكفي أن نعرف أن الخمر لم تكن تشكل عند معظم أولئك الشعراء الفن الأول كما هي عند أبي نواس. فالشاعر مسلم بن الوليد لا نجد له إلّا ثلاث أو أربع قصائد يمكن عدها في جملة الخمريات هي ذوات الأرقام: ٣ و ٤ و ٥ و٢٦ في حين كانت بقية خمرياته عادة ما ترد في مقدمات مدائحه أو أثناءها وفي بعض مقطوعاته الغزلية القصيرة. فالخمر عند مسلم، لا تشكل من حيث الكيف والاستقلال ظاهرة متميزة، كما أنها ليست أكبر فنونه الشعرية

(١) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص١٤٢.

(٢) الأغاني ١٤٧/٧، ط. الدار.

كماً ووفرة، ولكنها من الناحية الفنية ذات قيمة كبيرة فلعله يكون من أقرب شعراء الخمر إلى أبي نواس وأدناهم من فنه.

أما الحسين بن الضحاك، فأظهر ما في خمرياته قصرها، إذ أن معظمها مقطوعات قصيرة، إلاّ خمرية واحدة هي التي تبدأ بهذا البيت:[1]

بُدّلْتَ من نفحاتِ الوردِ بالآءِ ومن صبوحك درّ الإبلِ والشّاءِ

وهي الخمرية التي عارضها أبو نواس بمقطوعته الشهيرة:

دع عنك لومي فإن اللوم إغراءُ وداوني بالتي كانت هي الداءُ

وقصيدة أُخرى قصيرة بلغت عدتها أربعة عشر بيتاً وتبدأ بهذا البيت[2]:

أخويّ حي على الصبوحِ صباحَا هبّا ولا تَعِدَا الصباحَ رواحَا

ويقال إن أبا نواس عارضها أيضاً بقصيدته[3]:

ذكر الصبوحَ بسحرةٍ فارتاحَا وأملّه ديكُ الصباحِ صباحَا

والحقيقة إنه ليس للحسين بن الضحاك فن خمري متميز نستطيع أن نضاهي به أبا نواس أو أبا الهندي أو مسلم بن الوليد، فشهرته تقوم على غزله الغلماني.

أما العكوك، علي بن جبلة، فخمرياته أقل شأناً وكماً من خمريات الحسين بن الضحاك مع أنه معروف باللهو والمجون[4] وأظهر ما تضمنه مجموع شعره بطبعاته الثلاث[5] مقطوعتان، إحداهما تبلغ عدتها خمسة أبيات وتبدأ بهذا البيت[6]:

دع الدنيا فللّدنيا أُنَاسُ ألذُّ العيشِ إبريقٌ وطَاسُ

والثانية عدتها أربعة أبيات وتبدأ بهذا البيت[7]:

---

(١) أشعار الحسين بن الضحاك ص١٩.
(٢) المصدر السابق نفسه ص ٣٨.
(٣) أشعار الخليع ـ الحسين بن الضحاك ص٣٩.
(٤) الأغاني ٢٠/١٤ وما بعدها.
(٥) أ ـ شعر علي بن جبلة المعروف بالعكوك تحقيق أحمد نصيف الجنابي.
ب ـ ديوان علي بن جبلة العكوك ـ جمع وتحقيق زكي ذاكر العاني.
جـ ـ شعر علي بن جبلة الملقب بالعكوك ـ جمع وتحقيق حسين عطوان.
(٦) شعر علي بن جبلة ص٧٢.
(٧) شعر علي بن جبلة (العكوك) ص٧٥.

وشمولٍ أرقها الدهرُ حتّى ما توارى قداتها بلبوس

ثم بيتان آخران، ومقدمة خمرية في عشرة أبيات لإحدى مدائح الشاعر في حميد الطوسي[1].

أما ديك الجن، أو شاعر الشام كما يسميه ابن المعتز[2] فقد كان معروفاً بلهوه وعكوفه على الخمر[3] لذلك فهما واضحان في شعره. ولكن خمرياته ليست من الوفرة بحيث نستطيع أن نضاهي به أبا نواس أو مسلم بن الوليد، فمعظم خمرياته، مقطوعات قصيرة أيضاً ليست خالصة للخمر وحدها، وأطول خمرياته، قصيدة تبلغ عدتها خمسة عشر بيتاً يختلط فيها الغزل بالخمر، وهي التي تبدأ بهذا البيت[4]:

أما ترى راهب الأسحار قد هتفا وحث تغريده لما علا الشعفا

هذا، ولربما كان أبو الشيص من أقرب شعراء هذه المجموعة من أبي نواس، لما هو معروف عنه من أنه كان من أوصف الناس للشراب[5]. وإنما الذي أخمل ذكره وقوعه بين مسلم بن الوليد وأشجع وأبي نواس، وهو من آكثر معاصري أبي نواس خمراً ولكن من غير محاولة للمقارنة بينهما. ومع هذا فإن مقطوعاته الخمرية الخالصة للخمر قليلة في عددها وعدد أبياتها، وإن أروع خمرياته، هي مقدمة مدحته البائية في عقبة بن الأشعث الخزاعي التي وقف فيها على الأطلال باكياً في عشرة أبيات لتتلوها خمرية بديعة تحسب في عداد خمريات العصر، وتبدأ بهذا البيت[6]:

وكأس كسا الساقي لنا بعد هجعةٍ حواشيَها ما مجَّ من ريقهِ العنبْ

وقد استغرق هذا الجزء الخمري من المدحة أكثر من عشرين بيتاً. أما ما عدا ذلك من خمرياته فأهمها خمرية غزلية تقع في ثمانية عشر بيتاً، وما تبقى فمقطوعات قصيرة..!

ولعلنا بهذا العرض السريع لخمريات المعاصرين لأبي نواس من ناحية الكم والاستقلال، استطعنا أن نقف على المسوغ الذي كان يستند إليه أبو نواس في ادعاء حق الأولوية بفن الخمر من دون الآخرين ليسطو على معانيهم حتى يذيعها بين الناس لشهرته الواسعة وإلّا ظلت مدفونة، وإذن فليس هناك شاعر يضاهي أبا نواس في عدد خمرياته بحيث تشكل عنده ديواناً مستقلاً، ولا في تخليص الخمر من كونها جزءاً في منهج المدائح والقصائد المطولة، هذا إلى أن الخمر مستغرقة

(١) شعر علي بن جبلة ص١١٢.
(٢) فصول التماثيل ص٢٠.
(٣) الأغاني ١٤/٥٢ ط. الدار.
(٤) ديوان ديك الجن ص١٧٧.
(٥) الأغاني ١٦/٤٠٠ ط. الدار.
(٦) أشعار أبي الشيص الخزاعي ص٢٨.

في فنونه الشعرية الأخرى كما أشرنا إلى ذلك من قبل.

**موقف أبي نواس من الخمر بالمقارنة بمواقف معاصريه:**

فإذا تركنا هذا الجانب من المقارنة، جانب الكم والاستقلال، ودلفنا إلى جانب الكيف أو الناحية الموضوعية، فإننا سنواجه بنفس المسألة وهي أننا لن نجد شاعراً آخر معاصراً لأبي نواس ولا حتى سابقاً عليه أو متأخراً عنه، قد تطرق إلى النواحي العديدة التي تطرق إليها أبو نواس في خمرياته، لذلك فقد رأينا أن نحدد مجالات المقارنة في جوانب ثلاث:

الأول: موقف أبي نواس من الخمر بالمقارنة بمواقف معاصريه.
الثاني: المظاهر الجمالية في خمريات أبي نواس وخمريات معاصريه.
الثالث: القصة الخمرية بين أبي نواس ومعاصريه.

أما عن الجانب الأول، فأبرز ما فيه أمران، يميزان أبا نواس عن الآخرين، هما تقديس الخمر إلى درجة كادت تكون عبادة وعشقها إلى درجة التعامل معها كأنثى. ومن الأمثلة الدالة على تقديس أبي نواس للخمر، بالإضافة إلى ما سبق ذكره عند دراستنا لخمرياته نسوق النماذج التالية:

أثْنِ على الخمرِ بآلائِهَا وسمِّها أحْسَنَ أسمائِهَا[1]

وقوله:

والخمرُ قد يشرَبُها معْشَرٌ ليسوا إذا عُدُّوا بأكفَائِهَا[2]

ويعلق طه حسين على هذا الكلام بقوله، ليس هذا مدحاً للخمر وإنما هو صلاة للخمر وتقديس أيضاً بغض النظر عمّا فيه من استهتار بالدين[3].

بل إن أبا نواس يريد أن ينزه الخمر عن البوح باسمها حتى لا يلحق به الشين، كأنه يريد أن يقول أضمر اسمها، صلاة في ضميرك:

لا تُسَمِّ المدامَ إن لُمْتَ فيها فتشينَ اسمَها المليحَ بفِيكَا

ولذلك فليس حقها أن تبتذل بمعاقرة السفيه لها، بل أن توقر عن منزلة مثله:

(١) ديوان أبي نواس ص١٣ ط. الغزالي.
(٢) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.
(٣) حديث الأربعاء لطه حسين ٢/٨٧.

ووقّـرِ الـكـأسَ عن سيفـهٍ فإن آيينَـهـا الـوقَـارُ[1]

لذلك يجب أن تنزه عن البخيل واللئيم والعربيد والسفال والأغرار ممن يجهل أدب الشراب:

واصْـرِفَـنْـهَـا عن بَخـيلٍ دَانَ بالإمـسـاكِ دِينَـا[2]
طَوَّلَ الـدهْـرُ عليهِ فيرى الـسّـاعـةَ حيـنَـا

وقوله:

لا تُمْـكِـنَـنّي من الـعـربيدِ يشـربُـني ولا الـلئـيمِ الّـذي إنْ شمَّـنـي قَطبـا[3]
ولا الـسِّـفَـالِ الـذي لا يسـتـفـيقُ ولا غِرٍّ الـشـبـابَ ولا منْ يجْـهَـلُ الأدبَـا

وأبو نواس لا يتورع عن السجود للخمر إذا وافاه بها الخمّار:

فجـاء بهـا زيتـيّةً ذهـبـيّةً فلم نستـطعْ دونَ السجـودِ لها صَبْرا[4]

ولهـذا رأينـاه يضفي على الخمـر صفات الألوهية، مصطنعاً في ذلك طريقة المتكلمين من المعتزلة كقوله:

تَحَـيَّرتِ الأوهـامُ دونَ صفَـاتـهـا وجـلّتْ صفـاتٌ عن شَبـيهٍ وعـن نِدِّ[5]

يقول، جميل سعيد (وجملة «جلت صفاته» لا نعرفها تقال إلا لله)[6].

وكقوله أيضاً حين أضاف إليها صفة إحياء النفوس، مع تساميها عن الوصف، حتى لا يكون لها ند أو شبيه كما قال في البيت السابق[7]:

ومـدامـة تحـيا الـنـفـوس بهـا جلت مآثـرهـا عن الـوصـف

والحقيقة أن خمريات أبي نواس مليئة بالكثير من الأمثلة والنماذج التي تجل الخمر إجلالاً لم يعمد إليه أي شاعر سابق عليه أو معاصر له، ونكتفي بهذا القدر فلعل فيه ما يفي بالغرض المقصود.

---

(١) ديوان أبي نواس ص٧٣ ط. الغزالي.
(٢) المصدر السابق نفسه ص ٣٤٠ ط. آصاف.
(٣) المصدر السابق نفسه ص ٩٢ ط. الغزالي.
(٤) المصدر السابق نفسه ص ٦١ ط. الغزالي.
(٥) المصدر السابق نفسه ص ٦٨٧ ط. الغزالي.
(٦) تطور الخمريات في الشعر العربي لجميل سعيد ص٢٣٩.
(٧) ديوان أبي نواس ص٦٦ ط. الغزالي.

أمـا عن الشق الثـاني من نظرة أبي نواس إلى الخمـر وهـو عشقها إلى درجة معاملتها كأنثى فمظاهره كثيرة ومتنوعة. لا نجدها عند شاعر آخر أيضاً. فإن غاية ما كان يعمد إليه الشعراء الآخرون في هذا الشأن، لا يخرج عن الحدود الجمالية من افتنان بالخمر وإقبال عليها في نهم وتعطش كما كان يفعل أبو نواس، حين جمع في نظرته إلى الخمر بين النظرة الجمالية الشاملة من التنويه بلونها وطعمهـا ومـذاقهـا ومزاجها ورائحتها وإشعاعها وعامة صفاتها الأخرى من قوام وقوة تأثير، وقدم، وأصـالـة، ونسب، ودين وبين النـظرة المـوضوعية من اعتبارها أنثى، أحبها وعشقها وتحدث عن مواقعتها ودلالها وجمالها وفتنتها إلى خلاف ذلك كما تدل عليه النماذج التي سنذكرها بعد حين.

هذا، وتلقـانـا في خمـريات أبي نواس ثلاث صفات أضفاها الشاعر كثيراً على خمره، هي عذراء وبكْر وعروس، وجميعها وإن تباينت في الظاهر، تكاد تفيد معنى الطهر والبراءة، إلّا أن أبا نواس لا يكتفي بالـوقـوف عنـد هذا الحـد من اناثه الخمر، بل يمتعنا بكثير من النعوت والألقاب الأخـرى التي يزاوجهـا مع لفظ العـذراء أو العروس أو البكر. فهذه العروس، هادئة وديعة.. إذا أحسنت مداراتها في المزاج وإلّا فهي شيطان مريد:

هي الـعـروسُ إذا داريْتَ مزْجـتَـهـا وإنْ عَنُـفْـتَ علَيْهـا أُخْـتُ شيطانِ[1]

و:

عروسُ خدْرٍ من الـياقـوتِ نشْـربُـهـا تُكِـنُّ تحـتَ سمـاهـا بدْرَ أقـمَـارِ[2]

وهكذا يمضي أبو نواس في تصويره لمعاقرة الخمر، بمواقعة الذكر الأنثى في تماثيل متنوعة:

نفـتـضُّ بكْـراً عجـوزاً زانَـهـا كِبَـرٌ في زي جاريةٍ في الّـلهْـوِ مِلْحـاحِ[3]

و:

فافـتـرعـنـا مُزّةَ الـطّعْـمِ فيهـا نزَقُ الـبِـكْـرِ، ولـينُ الـعَـوَانِ[4]

وأبـو نواس، حين يطلب الخمر، لحاجته، يعتبرها عروساً بكْراً يخطبها من ذويها الدهقان، مصوراً الجو الشرقي المفعم بالخيال والإثارة الذي يحيط بموسم الزواج عادةً، ومراسمه وتقاليده:

---

(١) ديوان أبي نواس ص١١٤ ط. الغزالي.
(٢) المصدر السابق نفسه ص ٢٧٨ ط. آصاف.
(٣) المصدر السابق نفسه ص ١٠٩ ط. الغزالي.
(٤) المصدر السابق نفسه ص ١٩ ط. الغزالي.

خطبْنَا إلى الدّهقانِ بعْضَ بناتِه فزوّجنَا منهُنّ في خِدْرِهِ الكُبْرَى[1]
وما زال يُغْلِي مهْرَها، ويزيدُه إلى أن بلغْنَا منه غايتَه القُصْوى

ويمضي أبو نواس في مناسب الخمر، فهي أبوها الماء والكرم أُمها. وهي يهودية لأن القيِّم على تجارتها من اليهود، ولكنها مسلمة لأن كرمها تزرع في بلاد الإسلام، فهي لذلك تبغض النار وتخشاها وقد اضطربت حين رأت ضوء السراج فما سكنت حتى أطفأنا لها السراج:

رحيقاً أبُوها الماءُ، والكرمُ أُمُّها وحاضِنُها حرُّ الهجير إذا يحْمَى[2]
لِسَاكِنِها دَنٌّ به القار مُشْعَرٌ إذا برزتْ منه، فليس لها مَثْوى
يهوديَّةُ الأنساب: مُسْلمةُ القُرَى شَآميَّةُ المغْدَى، عراقيَّةُ المنْشَا
مجوسيَّةٌ، قد فارقَتْ أهل دِينِها لِبِغْضَتِها النارَ الّتي عندهم تُذْكَى
رَأَتْ عندَنا ضوءَ السراج، فراعَها فما سكنَتْ حتى أمرْنَا به يُطْفَى

وهكذا رأى أبو نواس في المزج ما بين الماء والخمر نوعاً من الزواج أو المواقعة ما بين الذكر والأُنثى وقد ألح على هذا المعنى كثيراً وفي صور عديدة متنوعة نكتفي بالإشارة إلى جملة منها:

- نزوجُ الخمرَ من الماءِ، في طاساتِ تِبْرٍ، خمرُهَا يفْهَقُ[3]
- وخذْها إن شربْتَ وميضَ برْقٍ بماء المُزْن من نطفِ الغيُوم[4]
لتجعلَ هذه عُرْساً لهذا فإن القَطْرَ بَعْلُ للكُرُومِ

و:

وقهوةٍ كالعقيق صافيةٍ يطيرُ من كأسِها لهَا شَرَرُ[5]
زوّجْتُهَا الماءَ كَي تَذِلَّ لهُ فامتعضَتْ حين مسّها الذَّكَرُ
كذلك البِكْرُ عند خلْوتِها يظهرُ منْها الحيَاءُ والخفَرُ

وقوله:

وإذا ما الماءُ واقعَهَا أظهرتْ شكْلاً من الغزلِ[6]

---

(1) ديوان أبي نواس ص١١٨ ط. الغزالي.
(2) ديوان أبي نواس ص١١٨ ط. الغزالي.
(3) المصدر السابق نفسه ص ١٥٧ ط. الغزالي.
(4) المصدر السابق نفسه ص ١٤٤ ط. الغزالي.
(5) ديوان أبي نواس ص٢٨٩ ط. آصاف.
(6) المصدر السابق نفسه ص ٦٧٧ ط. الغزالي.

فإذا ما المرءُ قبّلَها أسكرتْهَ لذّةُ القُبَل

وأيضاً:

إنَّ المزاجَ لها إلْفٌ يُعَانِقُها وفيه طعْمٌ يُحَاكي قُبْلَةَ الحَاسِي[1]

هذه خلاصة وافية لمظاهر التقديس والعشق التي تجلت في خمريات أبي نواس، على أنها تعبير عن نظرة أبي نواس إلى الخمر وأسلوب تعامله معها.

أما عن نظرة معاصريه للخمر وطرائق تعاملهم معها فأقربهم إليه هو من أبناء غير جيله وإن يكن عاش مدة وجيزة في العصر العباسي وعاش معظم حياته في العصر الأموي وهو الشاعر أبو الهندي. ولذلك فلم يكن عجيباً أن يذكر ابن المعتز أن جماعة من الشعراء مثل أبي نواس والخليع وأبي هفان قد اقتدروا على وصف الخمر بما رأوا من شعر أبي الهندي، وبما استنبطوه من معاني شعره[2] ففي خمريات أبي الهندي لهجة حب وعشق للخمر تشبه إلى حد بعيد لهجة أبي نواس في عشقه للخمر.

فأبو الهندي يطلب أن يكفن، بعد موته، بورق الكرم وأن يجعلوا من قبره معصرة للخمور، تحف به الأقداح:

اجعلوا إن متُّ يوماً كفَني ورقَ الكرْمِ وقبري مِعْصرَةْ[3]
وادفنُوني وادفنُوا الراحَ معي واجعلوا الأقداحَ حولَ المقْبرَةْ

ونص آخر يجعل أبو الهندي من الخمر محبوبته فارتقى إليها وهي على فراشها مقبلاً لها والطيب يفوح منها:

وفَارةِ مسكٍ من عِذار شممتُها يفوحُ علينا مسكها وعبيرُها
سموتُ إليها بعدما نامَ أهْلُها غُدُوّاً ولما تُلْقَ عنها سُتورُها
سيُغْني أبَا الهنديِّ عن وَطْبِ سالمٍ أبَاريقُ كالغزلان بيضٌ نحورُها[4]
مُفَدّمةٌ قزّاً كأنّ رقابَها رقابُ الكَراكِي أفزعَتْها صقُورُها[5]

---

(1) ديوان أبي نواس ص٣٠١ ط. آصاف.

(2) طبقات الشعراء لابن المعتز ص١٤٢.

(3) ديوان أبي الهندي ص٣٤.

(4) الوطب: سقاء اللبن.

(5) الكراكي: جمع كركي، طائر معروف.

مصبّغة الأعلى كأنّ سراتَها ... ذبائحُ أنصابٍ توافَتْ شهورُها
تلألأ في أيدي السّقاةِ كأنّها ... نجومُ الثريّا زيّنتْها عَبُورُها[1]
تَمجُّ سُلافاً من زِقاقٍ كأنّها ... شيوخُ بني حامٍ تحنّتْ ظهورُها
أقبّلها فوق الفراش كأنّها ... صَلايَةُ عطّارٍ يفوحُ زَريرُها[2]
إذا ذاقها مَنْ ذاقَ جادَ بمَالِهِ ... وقد قام ساقي القوم وهْناً يُديرُهَا

أما غير أبي الهندي من الشعراء فقد غلب على حبهم الخمر وكلهم من المداومين على معاقرتها المدمنين تعاطيها ـ النهم والافتتان والظمأ إليها، كحاجة مادية، تبعث فيهم المسرة والانشراح فإذا افتقدوها أحسوا بالتعاسة والشقاء، وهكذا عبرت خمرياتهم عن السعادة الغامرة التي تنتابهم إذا ما تعاطوها في مجالسهم الحافلة بأسباب اللهو من ندمان وسقاة وزمارين ومغنين وراقصين وجميع مَنْ حضر في انبساط وسرور كما نجد ذلك في النص التالي[3]:

قد شربْنا ليلة الأضْحَى وسَاقينا يزيدُ
عندنا الفهميُّ مسرو ... ر وزمّار مُجيدُ
وسليمانُ فتانا ... فهو يُبدي ويُعيدُ
ومُعاذٌ وعِياذٌ ... وعُمَيْر وسعيدُ
وندامى كلّهم يقلِزُ والقَلْزُ شديد[4]
بعضهم ريحانُ بعضٍ ... فهمُ مسْكٌ وعُودُ
غابت الأنحسُ عنهم ... وتلقتهم سعودُ
فترى القومَ جلوساً ... والخنَا عنهم بعيدُ
ومطيعُ بنُ إياسٍ ... فهوَ بالقَصْف وليدُ
وعلى كرِّ الجديدينِ وما خَلّ جليدُ

يذكر «أبو الفرج» أن مطيعاً قال مقطوعته هذه، بعد أن اصطبح يوم عرفة وشرب يومه وليله واصطبح يوم الأضحى، وكتب إلى يحيى لعله يحيى بن زياد صديقه بتلك الأبيات، ولا تختلف مقطوعة أخرى لمطيع عن جو هذه المقطوعة إذ نرى مطيعاً يدعو صديقاً له من أهل بغداد إلى بستان

(١) عبورها: العبور كوكب نير.
(٢) الصلاية: مدق الطيب. الزرير: نبات يصبغ به.
(٣) الأغاني ٢٩٦/١٣ ط. الدار.
(٤) القلز: ضرب من الشرب (لسان العرب).

له بالكرخ، فأقام معه ثلاثة أيام في جملة من الشبان المرد ومغنيين ومغنيات بين قصف ولهو وشراب فكتب مطيع بذلك إلى صديقه يحيى بن زياد الحارثي يخبره بأمره ويتشوقه[1]:

كَمْ ليلةٍ بالكَرْخِ قد بتُّها ... جذلانَ في بستانِ صبّاحِ
في مجلسٍ تنفَحُ أرواحُهُ ... يا طيبَها من ريحِ أرْواحِ
يُديرُ كأساً فإذا ما دنتْ ... حُفَّتْ بأكوابٍ وأقداحِ
في فتيةٍ بيضٍ بها ليلَ ما ... إنْ لهم في النّاسِ من لاحِ[2]
لم يَهْنِني ذاكَ لفقْدِ امرىءٍ ... أبيضَ مثلِ البدرِ وضّاحِ
كأنما يُشْرِقُ من وجههِ ... إذا بدَا لي ضَوْءُ مِصْبَاحِ

أما آدم بن عبدالعزيز، من معاصري مطيع بن إياس، ومخضرمي الدولتين، فقد وجدناه يكثر من تكرار لفظ «السقيا» بصيغة الخطاب جرياً على عادة ابن عمه الوليد بن يزيد، ولعل وشيجة النسب أثمرت بينهما أيضاً وشيجة أدب الشراب، إذ ترى التشابه عظيماً بينهما في سهولة الأسلوب ويسر التناول، وتكرار صيغة الخطاب للنديم أو الساقي أو مدير الكأس[3] وهكذا جاءت هذه الصيغة تعبيراً مباشراً عن النهم والرغبة القوية في تعاطي الخمر.

يقول آدم بن عبدالعزيز[4]:

اسقني واسقِ غُصَيْنا ... لا تبعْ بالنقدِ دَيْنَا
اسقنيها مُزَّةَ الطَّعْمِ ... تُريكَ الشَّيْنَ زَيْنَا

وقوله أيضاً[5]:

اسقني يا معاويهْ ... سبعةً أوْ ثمانيهْ
اسقنيها وغنِّني. ... قبْلَ أخذِ الزّبانِيَهْ
اسقنيها مُدَامةً ... مُزَّةَ الطعمِ صَافيَهْ
ثم مَنْ لَامنا عليها ... فذاك ابنُ زَانيَهْ

واضح مدى الإصرار على شرب الخمر. وآدم يدعو كما دعا مطيع من قبل، إلى الشرب

---

(١) الأغاني ١٣/٣٢١ ط. الدار.

(٢) لاح: لائم.

(٣) ديوان الوليد بن يزيد ص٤٤.

(٤) الأغاني ١٥/٢٨٧.

(٥) الأغاني ١٥/٢٨٨.

الجماعي، لتكون المسرة أشمل، وأسباب السعادة أوفر منوهاً بطعم الخمر ولونها ورائحتها وبما تحدثه من فتور في جسم شاربها حتى تلحقه بالقتيل[1]:

اسقني واسقِ خليلي ... في مدَى الليلِ الطّويلِ
قهوةً صهباءَ صِرْفاً ... سُبِيَتْ من نَهْرِ بيلِ
لونُها أصفرُ صافٍ ... وهيَ كالمِسْكِ الفتيلِ
في لسانِ المرءِ منْهَا ... مثلُ طَعْمِ الزَّنجبيلِ
ريحُهَا ينفَحُ منْهَا ... ساطعاً من رَأْسِ ميلِ
من ينَلْ منْها ثلاثاً ... ينْسَ منهاجَ السّبيلِ
فمتَى ما نالَ خَمْساً ... تَركتْهُ كالقَتِيلِ

أما علي بن الخليل، أحد مجان الكوفة، فإنه يصف في مقطوعة شعرية رقيقة ما حظي به من شراب عتيق على مائدة معن بن زائدة الشيباني، حتى إذا طابت نفسه، أنشأ يقول[2]:

يَا صَاحِ قد أنعَمْتَ أصْباحِي ... ببارد السُّلسالِ والرَّاحِ[3]
قد دارت الكأسُ برقْراقةٍ ... حياةِ أبْدانٍ وأرواحِ[4]
تجري على أغْيدَ ذي رونقٍ ... مهذّب الأخلاق جَحْجَاحِ[5]
ليس بفحّاشٍ على صاحبٍ ... ولا على الرّاحِ بفضّاحِ
تسرّه الكأسُ إذا أقبلَتْ ... بريح أتْرُجّ وتُفّاحِ
يسْعَى بها أزهَرُ في قُرْطقٍ ... مُقلّدِ الجيدِ بأوضَاحِ[6]
كأنّها الزهرةُ في كفّهِ ... أوْ شُعلة في ضوءِ مِصْباحِ

إن الشاعر في هذه المقطوعة اقتصر على التعبير عن فرحته الغامرة بالشراب، فالخمر عنده

---

(١) الأغاني ١٥/٢٨٧.

(٢) الأغاني ١٤/١٨٢ ط. الدار.

(٣) خمر سلسال: لينة.

(٤) كل شيء له بصيص وتلألأ فهو رقراق، وأراد بالرقراق هنا الخمر.

(٥) غيد كفرح: أغيد: مالت عنقه ولانت أعطافه، والجحجح: السيد.

(٦) القُرطَق: بضم القاف وفتح الطاء وقد تضم: لباس من ملابس العجم يشبه القباء. الأوضاح: جمع وضح. كسبب: وهو حلي من الفضة.

وسيلة إسعاد، لا محل تقديس أو عشق فقد أنعم معن على الشاعر بصبوح من خمر سلسالة تحيا بها الأبدان والأرواح، كما يمتدح الشاعر معناً ناعتاً إياه بالسيد الجحجاح، مثنياً على خلقه، من عدم إفحاش في القول، وكتم سر من يشرب عنده، وأنه يهش للكأس إذا أقبلت وهي تعبق برائحة الأترج والتفاح. . كما ينوه بجمال الساقي ومثله الشاعر «التيمي» فإنه من شدة تعلقه بالخمر وهيامه بها يصل نهاره بليله وهو عاكف عليها من دون أن يشغله عنها شاغل[1]:

شربْتُ من الخمر يومَ الخميس بالكأسِ والطاس والقَنْقَلِ [2]
فما زالت الكأسُ تغتالُنَا وتذهبُ بالأوّل الأوّلِ
إلى أن توافتْ صلاةُ العشا ونحنُ من السّكر لم نَعْقلِ
فمن كان يعرفُ حقَّ الخميس وحقَّ المدامِ فلا يَجْهَلِ
وما إن جرتْ بيننا مَزحةٌ تهيج مِراءً على السَّلْسلِ [3]

أما والبة بن الحباب، استاذ أبي نواس، فلعله يكون من أشهر عصبة المجان هياماً بالخمر لأنه يراها المحرض الأكبر على الفسوق ولذلك اتصفت خمرياته بهذه التشنجات النزوية. مزاوجاً ما بين إباحية الغرام، ونهم المدام كقوله في خمرية إباحية بأن الخمر لا تطيب إلّا بالحرام[4].

شبيهُ الفاتكِ العيّارِ مثلي نُعيمٌ حين يشربُ بالبواطِي
يعاطينا الزجاجةَ أريَحيٌّ رحيمُ الدّل بُورِكَ من مُعَاطِي
أقول له على طربٍ ألطْني ولو بمؤاجرٍ عِلْجٍ نَباطِي
فإن الخمرَ ليسَ تطيبُ إلاّ علَى وضَرِ الجنَابَةِ بالّلوَاطِ

ومن عصبة والبة، حمّاد عجرد، ويُعد من أشهر المجان، وخمرياته مليئة بالتعبيرات الصريحة عن أهوائه ونزواته دون أي وازع من دين أو خلق، وربما كان النص التالي من أكثر خمرياته اعتدالاً واتزاناً، وقد اخترناه لأنه يتحدث فيه عن أحد مجالسه الخمرية التي كان يجمع فيها بين بهجة النظر ولذة الشراب ومتعة السماع، ولكن دون أن يحاول تجاوز الوصف أو التعبير عمّا يحس به من سرور وسعادة إلى خلاف ذلك من قصة أو تمجيد للخمر كما كان يفعل أبو نواس في مثل هذا المجلس،

---

(١) الأغاني ٢٠/٤٤ ط. الهيئة.
(٢) القنقل: المكيال الضخم.
(٣) مراء: جدال.
(٤) طبقات الشعراء لابن المعتز ص٨٧.

وإنما انتهى حمّاد عجرد بتغزله إلى كلام صريح بعبارة مكشوفة وذلك حيث يقول[1]:

ربَّ يومٍ بفَساء ليسَ عندي بذميمِ[2]
قد قرعتُ العيشَ فيه مَعَ ندْمانٍ كريمِ
في جنانٍ بين أنهارٍ وتَعْريشِ كرومِ
نتعاطَى قهوةً تُشْخِصُ يقظانَ الهمُومِ[3]
في إناءٍ كسْرَوِيٍّ مُسْتَخِفٍّ للحَليمِ
عندنا دِهقَانةٌ حُسّانَةٌ ذاتُ هَميمِ[4]
جمعَتْ ما شئْتَ من حُسْنٍ ومن دَلٍّ رخيمِ[5]
في اعتدال من قِوامٍ وصفاءٍ من أديمِ
وَبَنانٍ كالمَدَاري وثنايا كالنُّجُومِ[6]
لم أنَلْ منها سوى غمزةِ كَفٍّ أوْ شَميمِ[7]
غير أن أقْرُصَ منها عُكْنَةَ الكَشْحِ الهَضِيمِ[8]

واضح أن مهمة الخمر عند حمّاد في هذا النص وسيلة تحريض على متعة الحب، هذا إلى ما تخلل القصيدة من غزل جميل انتهى كما ذكرت إلى الإباحية والصراحة.

فإذا تركنا جيل المخضرمين إلى الجيل التالي من معاصري أبي نواس فإننا نلتقي بالحسين بن الضحاك صديق أبي نواس وأدناهم منه مذهباً معيشياً وغزلياً لا فناً خمرياً، إذ كانت خمرياته، كما قدمنا، لا تقف في مواجهة خمريات أبي نواس، لذلك فالمقارنة غير واردة، كما أن الغالب عليها اقترانها بالدعوة إلى اللذة أيضاً، وعادة ما يجعلها الخليع داعية انبساط ووسيلة مسرة. ولذلك تتضح

---

(١) الأغاني ٣٣٨/١٤.
(٢) فسا (بالقصر): انزه مدينة بفارس فيما قيل.
(٣) تشخص: تخرج.
(٤) دهقانة: مؤنث دهقان بالكسر والضم وهو التاجر وزعيم فلاحي العجم.
(٥) الدل: الدلال. ورخيم الكلام: اللين السهل.
(٦) المداري: جمع مِدرى بكسر الميم، وهو المشط.
(٧) الشميم: الشم.
(٨) العكنة: ما انطوى وتثنى من لحم البطن سمناً.

فيها صيغة الطلب أو السعي وراء متعة الشراب، كقوله في مطلع مقطوعة يستعجل المدام طلباً للذتها[1]:

حُثَّ المُدامَ فإنَّ الكأسَ مترعةٌ ... بما يَهيجُ دَواعِي الشَّوْقِ أَحْيَانا

وأيضاً[2]:

حَثّتْ صَبُوحي فُكَاهةُ اللاهي ... وطاب يومي لِقُرْبِ أَشْبَاهِي
فاسْتَثِرِ اللهْوَ من مكامنِهِ ... من قبلِ يومٍ مُنَغِّصٍ نَاهِي
بابنةِ كرمٍ من كَفِّ مُنْتَطِقٍ ... مؤتزرٍ بالمجونِ تَيَّاهِ
يسقيكَ من طرفِهِ ومن يَدِهِ ... سَقْيَ لطيفٍ مُجرِّبٍ دَاهِي
كأساً فكأساً كأنَّ شَارِبَها ... حيرانُ بينَ الذُّكُورِ والسَّاهِي

نصيب الخمر هنا من شاعريته، إنها وسيلة إسعاد، ومدعاة لهو وانبساط. . ! من غير محاولة ابتكار صور جديدة أو معانٍ بديعة، وإنما كان هم الشاعر من الخمر الجوانب العملية القريبة المأخذ والتناول وربما تسامى بالخمر، فيقسم على غلامه «يسر» بما للخمر من حرمة أن لا يهجره، بعد أن مكنته الخمر من سعادة وصاله وهو سكران[3].

بحرمة السكر وما كانا ... عزمتَ أن تقتل إنسانا
أخاف أن تهجرني صاحياً ... بعد سروري بك سكرانا

إن الحسين يريد أن يظل سكران، لأن في السُّكْرِ سعادته من وصال وتحقيق رغبة، ولذلك اكتسبت الخمر هذه الحرمة. في حين يفقده الصحو وصال حبيبه، ولكن أين هذا الكلام مما جاء به أبو نواس في تقديسه الخمر إلى درجة كادت تكون عبادة. . في تصوير بديع، وتمثيل مبتكر. . !! والسكر عند الحسين، وسيلة لإخضاع مَنْ تمنع عليه فكأن الخمر عنده رقية العصاة من المحبوبين[4]:

اسْقِيَانِي وصَرِّفا ... بِنْتَ حولين قَرْقَفا[5]

(١) أشعار الخليع الحسين بن الضحاك ص١١٥.
(٢) أشعار الخليع الحسين بن الضحاك ص١٢٢.
(٣) أشعار الخليع الحسين بن الضحاك ص١١٦.
(٤) أشعار الخليع الحسين بن الضحاك ص٨١.
(٥) القرقف: الخمر لأنها ترعد شاربها.

واسقيا المرهفَ الغريرَ سقَى الّلهُ مُرْهفَا
فإذا رمت منهُ ذا ك تأبّى وعَنّفَا
ليس إلّا بأنْ يُرَنّحَهُ السُّكْرُ مُسْعِفَا

هكذا كانت الخمر إذن عونه على مَنْ يستعصي عليه من المحبوبين..!

ومن الشعراء المعاصرين لأبي نواس أيضاً ديك الجن الحمصي الذي لم يكن يطيق صبراً عن معاقرة الخمر، واصلاً غبوقه بصبوحه مستحثاً ساقيه أن يعجل بها[1]:

بهَا غيرَ معذورٍ فداوِ خُمَارَها ... وَصِلْ بعَشِيّاتِ الغَبُوقِ ابتكارَها[2]
وقم أنتَ فاحثُثْ كأسهَا غيرَ صاغِرٍ ... ولا تَسْقِ إلّا خمرها وُعقارَها

ولديك الجن معنى طريف مشهور فتن به أبو نواس حتى أنه قصد زيارته بحمص قصداً. وتذكر الأخبار أن ديك الجن استخفى من أبي نواس خوفاً أن يظهر أنه قاصر بالنسبة إليه ولكن أبا نواس توسل إليه بإعجابه بشعره قائلاً لجاريته: قولي له أخرج فقد فتنت أهل العراق بقولك:

موردةٌ من كفّ ظبيٍ كأنما ... تناولَها من خَدِّهِ فأدارَهَا[3]

ولعل أبا نواس لم يكن الشاعر الوحيد الذي يظهر إعجابه بخمر ديك الجن فإن دعبلاً وصف ديك الجن أيضاً بأنه أشعر الجن والإنس في قوله[4]:

«بها غير معذور..» البيتان..!

ومن شدة شغف ديك الجن بالخمر كان لا يعدل بلذة الصهباء ما وعد به المؤمنون في الجنة من لبن وخمر:

أأتركُ لذّةَ الصهباءِ عمداً ... لِمَا وعدوهُ من لَبنٍ وخَمْرِ[5]
حياةٌ ثم موتٌ ثم بعثٌ ... حديثُ خُرَافةٍ يا أُمَّ عمْرِو

ولذلك كانت الخمر عنده، صفو الحياة بعمرها القصير:

خُذْ من زمانِكَ ما صفَا ... ودعِ الّذي فيه الكَدَرْ[6]

---

(١) ديوان ديك الجن ص١٠٧.
(٢) الغبوق: شرب المساء ويقابله الصبوح.
(٣) وفيات الأعيان ٢/٣٥٦.
(٤) حياة الحيوان الكبرى، للدميري، ١/٤٨٨.
(٥) ديوان ديك الجن الحمصي ص١٧٠.
(٦) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.

فالــعــمــرُ أقــصَــرُ مُدّةً من أنْ يُمَــحَّصَ بالــغِــيَرْ

هذا، وربما كان أبو الشيص ثاني أقرب الشعراء إلى أبي نواس لا من حيث ما نحن بصدده من الافتنان بالخمر وتقديسها أو الهيام بها بل من حيث جمالياتها، كما سنرى، فقد ظل أبو الشيص مقيداً بالحدود الدنيا المادية في علاقته بالخمر، فأقصى إكباره للخمر أنه أضفى عليها صفة الحرمة، كما فعل من قبل الحسين الخليع وذلك في قسم مقرون بقسم غزلي إباحي:

أَمَــا وحُــرمــةِ كأسٍ من الــمُــدامِ الــعــتــيقِ[1]
وعــقْــدِ نحــرٍ بنَــحْــرٍ ومــزْجِ ريقٍ بريقِ
فقــد جرى الــحــبُّ منِّــي مجــرَى دمِــي في عُروقِــي

واضح أن أبا الشيص، يجل الخمر، ولكن دون استقلالها بهذا الإجلال، لأنه جعلها عاملاً مؤكداً في صيغة قسم لصدق غرامه وذلك ما حال دون أن تحتل مكانة شبيهة بالمكانة التي احتلتها في خمريات أبي نواس..!

ولعلنا بهذا نكون قد وقفنا على الأسلوب الذي اتبعه الشعراء ممن عرضنا لخمرياتهم في التعبير عن افتتانهم بالخمر وإقبالهم عليها، إذ بينما لجأ أبو نواس في كثير من خمرياته إلى تمجيدها وتقديسها، إذا بهؤلاء الشعراء يلحون في طلبها والحث على معاقرتها من مثل قولهم: احثث، اسق، حث المدام، استثر اللهو، يعاطينا، أدر الكأس، وغيرها من الألفاظ التي تدل على سعادة الشارب مع الإتيان بما يلازم الخمر عادة من أسباب اللهو ووسائل الوصف والعبث، من غير أن يتجاوز هذه الحدود إلى شيء من التقديس أو الإجلال أو العشق بمعناه النواسي.

وأخيراً يطالعنا مسلم بن الوليد لا لينسلخ عن هؤلاء الشعراء ويمضي في فلك أبي نواس، لا وإنما ليظل أميل إلى جانب من عرضنا لهم من الشعراء، منه إلى جانب أبي نواس من تقديس للخمر وعشقها ولكن في شيء غير قليل من التحوير والتعديل بل التسامي بالمعنى نفسه. أو المضمون عينه، وشأنه في ذلك شأنه في جميع فنونه الشعرية من مديح ورثاء وهجاء ومن خمر أيضاً وذلك لغلبة الناحية الجمالية على عامة شعره. فمسلم بن الوليد حين يطلب الخمر، مستحثاً ساقيته أو ساقييه لا يتوقف عند حد الطلب أو الحث، بل يتجاوز هذا الحد الأول إلى توشيح طلبه بأبهائه المزدانة وزراكشه الفاتنة، لا كدليل على أنه مفتون بالخمر فحسب، بل على مذهبه في الخمر وغير

---

(١) أشعار ابن الشيص الخزاعي ص٨٤.

الخمر، وهكذا جاء تعجله لها بأن يبادره ساقياه بالشراب قبل نفسيهما، طالباً أن يتركاه وقاتلته . . !

أَديرَا عليَّ الراحَ لا تَشْربا قَبْلِي ... ولا تطْلُبا من عندِ قَاتلتي ذَحْلِي[1]

وكذلك شأنه مع ساقيته، حين يطلب إليها أن تسقيه ثم لا تسأله عن حاله، فالخمر أدرى بها منه هو:

أديري عليَّ الراحَ ساقيةَ الخمْرِ ... ولا تَسْأليني واسْأَلِي الكأسَ عن أمْري[2]

ولأن الخمر عنوان الصبا والشباب فقد أعطاها مسلم مقود الصبا خالعاً عذاره، مستسلماً لهواه حتى أظهرت من سجاياه ما كان يضمر:

كأنَّكِ بي قدْ أظهرَتْ مُضْمَرِ الحَشا ... لك الكأسُ حتّى أطْلعتْكِ علَى سِرِّي
وقد كنتُ أقْلي الرّاحَ أنْ يستفزّني ... فتنطقَ كأسٌ عن لسَاني ولا أدْري
ولكنني أعطَيْتُ مقوديَ الصِّبَى ... فقادبناتِ اللهْوِمخلوعةَ العُذْرِ
إذا شئتُ غاداني صبوحٌ من الهَوى ... وإن شئتُ ما سَاني غَبُوقٌ من الخمْرِ

ومعاقرة الخمر عند مسلم حظوة، لما يعقبها من سُكْر يتيح لمسلم أن يظفر بما كانت تمنيه به نفسه من مغبة هذا السُّكْر:

فاشربْ لعلكَ أن تحْظَى بسَكْرتَها ... فتصدُقَ الكأسُ نفساًماتُمنّيُها[3]

وهي عنده قرينةُ المنازع النفسية إلى اللهو والطرب فلا يمتنع عن الشراب إن دعي إليه، لأنها حليفة اللذات والطرب:

لم أصحُ من لذةٍ لاَلاَ ولا طَربِ ... وكيف يصحُوقرينُ اللهوواللعبِ[4]
نفسي تنازعني اللذات دائبةً ... وإنما اللهُو واللذاتُ من أربي
كم ليلةٍ بتُّ مسروراً ومُغتبطاً ... جذلانَ منغمساًفي اللهووالطربِ
إذا دُعيتُ إلى لهوٍ أَجبْتُ وإنْ ... لم أُدْعَ لِلّهْوِ واللذاتِ لم أُجبِ
وشادِنٍ قالَ: هاكَ الكأسَ قلتُ لهُ ... هاتِ اسقني من نَتاجِ الماءِ والعِنَبِ

---

(١) شرح ديوان صريع الغواني (مسلم بن الوليد) ص٣٣.

(٢) المصدر السابق نفسه ص١٠٣.

(٣) شرح ديوان صريع الغواني ص٢١٧.

(٤) المصدر السابق نفسه ص ٢٠٩.

وأحب أنواع الخمر إليه ما كان صرفاً ثم ينتخب:

لا شيءَ أحسنُ منها حين نَشْرَبُها صِرْفاً ونبدأُ بعد الشُّرب بالنُّخَبِ[1]

ولذلك كان قتل الخمر بالمزج، حراماً:

إذا شئتما أنْ تَسْقِيانِي مدامةً فلا تَقْتلاهَا كُلُّ ميْتٍ مُحَرَّمُ

فللخمر عند مسلم حرمة تقترب من مجال التقديس ولكن دون أن يصل إلى درجة أبي نواس الذي كاد يستغرق تقديسه الخمر في جميع شعره الخمري. أما مسلم فيرى في مزج الخمر بالماء ابتعاداً بها عن طبيعتها أو قضاء على سورتها وحدتها ناظراً إلى هذا الصنيع كنوع من القتل مضفياً عليه الطابع الديني من تحريم القتل وعندئذ تصبح الخمر محرمة عليه مثل حرمة الميت من الأنعام الذي لا يجوز أكله.

وهكذا فطلب مسلم الخمر، موكول بفلسفته الجمالية من صور وأحاسيس سامية وديباجة بديعة تتأبى على التعبير الفج المباشر مازجاً دائماً ما بين الغزل والخمر ولكن فيما لا يخدش حياء ولا يؤذي شعوراً من ذلك قوله لساقيته أن تسقيه من رضابها كأساً تشفيه من شدة وجده:

إن كنت تسقين غير الراح فاسقيني كأساً ألذُّ بها من فيك تشفيني[2]

ثم يمتد بمجال خمره، حين شربها من فيه صاحبته ليجعل هذه الصاحبة بديل خمره، ففي عينيها خمره، وأما ريحانه الذي عادة ما يكون أحد عناصر المجالس الخمرية المنصوص عليها، فبما تطربه تلك الصاحبة من أحاديثها الطلية، وأما خداها فمثل لون التحايا (الورد) التي يتَهَادَوْنها أثناء المجالس الخمرية:

عيناكِ راحي. وريحانِي حَديثُكِ لي ولونُ خَدَّيكِ لونُ الوردِ يَكْفِينِي

والخلاصة، إن أبا نواس ظل متميزاً في أُسلوبه الخمري عن جميع شعراء عصره رغم ما وقعنا عليه من افتتانهم بالخمر وتمجيدهم لها، بلغ عند بعضهم حداً اقترب فيه من أبي نواس، كأبي الهندي ومسلم بن الوليد أحياناً. ولكن ذلك كان أشبه بالخواطر العابرة لا بالفلسفة الأكيدة التي تحكم عامة خمريات الشاعر، فإن مسلم بن الوليد الذي غلبت الناحية الجمالية على خمرياته غلبتها على عامة شعره قد خففت هذه الجمالية من تلك الفجاجة والسطحية في عبارته الخمرية وهو يطلبها بما كان يبني حولها من قصور فنّه مباعداً ما بين رغبته والقصد، وما بين البداية والنهاية

(١) ديوان صريع الغواني ص٢١٠.

(٢) شرح ديوان صريع الغواني ص٣٤٣.

بأساليبه المختارة ووسائله المتميزة ولكن ذلك كله لم يسلكه في مذهب أبي نواس الذي مجّد الخمر مقدساً، وفتن بالخمر فتنة عشق وغرام . . .

**المظاهر الجمالية للخمر بين أبي نواس ومعاصريه :-**

أما عن الجانب الثاني من هذه المقارنة، وهو جانب المظاهر الجمالية، فقد لاحظنا انقسام هذه المظاهر في خمريات أبي نواس إلى ثلاثة أقسام، الأول دار حول أسماء الخمر وصفاتها وألقابها، والثاني عنى بأوعية الخمر وأدواتها، والثالث اهتم بالعناصر البشرية، وفي جميع هذه الأقسام كان لأبي نواس التفوق على جميع مَنْ سبقه من شعراء الخمر، ومعاصريه منهم، وذلك واضح فيما عرضنا له من الإضافات التي أتى بها أبو نواس على أسماء الخمر وصفاتها ومن إحاطته إحاطة تكاد تكون شاملة لأواني الخمر وأوعيتها ومن استغراقه في أحوال العناصر البشرية وأدوارها في خمرياته - ولعل في هذا كله الدليل الكافي على عمق الصلة التي كانت تربط بين أبي نواس وبين الخمر كما لم تربط صلة مثلها بين أي شاعر آخر وبينها. وحتى نتأكد من صحة ما نذهب إليه لا بد من النظر في خمريات بعض المعاصرين لأبي نواس من الشعراء الذين شهروا بالخمر في ضوء الأقسام الثلاثة للمظاهر الجمالية السالفة الذكر. ففي مجال أسماء الخمر وصفاتها وألقابها، لا نقع على شاعر آخر أتى بما أتى به أبو نواس من تلك الأسماء كثرة وتنوعاً بحيث تضطرنا إلى جعلها في ثلاث قوائم كما فعلنا في الأسماء والصفات . . التي وردت في خمريات أبي نواس، لتتناول القائمة الأولى وصف الخمر من نسبة وطعم ولون ورائحة والثانية تمجيد الخمر وتقديسها والثالثة العلاقة الخاصة بالخمر، هي علاقة حب وعشق.

فالشاعر أبو الهندي، وهو الذي يذكر ابن المعتز أن أبا نواس كان يغترف من بحره[1] ليس فيما أطلق على الخمر من أسماء وصفات وألقاب ذلك الشمول والتنوع إذ غلب عليها الناحية الوصفية التقريرية من لون وطعم ورائحة ونسبة[2].

ومثل أبي الهندي مطيع بن إياس في قلة عدد الأسماء أو الصفات التي أضفاها على خمره مع غلبة الجانب الوصفي أيضاً من غير تميزها بعلاقة خاصة فجملة ما في خمريات مطيع من تلك الأسماء والصفات هي المعهودة في خمريات غيره من غير خصوصية تميزها بعلاقة خاصة ربطت

---

(١) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص١٤٢.

(٢) هذا بيان بأسماء الخمر التي وردت في خمريات أبي الهندي: الراح - الشمول - الكميت - الورد - الخمر - السلاف - العقار - المسك - القهوة - الصهباء - كرخية - المدام (ديوان أبي الهندي).

بين الشاعر والخمر عدا ما سبقت إليه الإشارة من افتنان بالخمر وغرام في معاقرتها[1].

أمـا العكـوك معـاصـر أبي نواس فلعـل خمرياته من أفقر الخمريات بأسماء الخمر وصفاتها وألقابها، كدليل على فقر خمرياته نفسها بالمعاني والأفكار. . وليس في خمره اسم أو صفة أو لقب غير مألوف لم يطرقه قبله الشعراء والغالب عليها إما أسماء أو صفات لألوان[2].

أما ديك الجن الحمصي، فمثله مثل العكوك في فقر خمرياته بأسمائها وصفاتها المبتكرة ـ كما غلب الجانب الوصفي التقريري عليها أيضاً من دون خصوصية لعلاقة، يحس القارىء حيالها بأي انتماء يربط الشاعر بخمره، كما هو الحال مع أبي نواس[3].

ومن معاصري أبي نواس الحسين بن الضحاك، وكان صديقاً له وابن بلده، وأشبه الناس به لا في خمره بل في مذهبه في الغزل بالمذكر، وخمريات الحسين كما ذكرنا من قبل، قليلة في كمها، ولكنها مع هذا كانت على شيء من الوفرة في عدد أسمائها وصفاتها إذا ما قيست بخمريات مَنْ سبق ذكرهم، والسبب في ذلك ارتباط فن الخمر عنده بفن الغزل خاصة المذكر ارتباطاً وثيقاً، ولما كان الحسين يعتبر قريع أبي نواس في هذا الضرب من الغزل لذلك رأينا خمرياته التي تشتمل عادة على الغـزل بالسقـاة، تحفل بشتى الأسماء والصفات والألقاب ما بين وصفيه تقريرية ممجدة للخمر، ومشعـرة بالـولاء أو الحب بل إن فيهـا بعض النعوت الجديدة التي لم يستعملها غيره من الشعراء كالجاشرية[4] وقراضة الذهب، والفضة البيضاء، كما أنه أشبه في بعضها أبا نواس، من مثل وصفه الخمر بأنها شهاب أو شعاع أو شمس. . ! ومع هذا يظل أبو نواس العلم الفرد في هذا المجال[5].

---

(١) فيما يلي أسماء الخمر التي وردت في خمريات مطيع بن إياس مستخلصة من مجموع شعره من كتاب (شعراء عباسيون):

شراب ـ راح ـ مدام ـ خمر ـ طلاء ـ عقار ـ خندريس ـ صرف ـ مسك ـ نبيذ ـ غبوق ـ معتقة ـ ودج.

(٢) بيان بالأسماء والصفات التي وردت في خمريات العكوك:

صافية ـ شعاع ـ شمول ـ وردة اللون ـ صفراء ـ جساد ـ ماء كروم ـ عقار ـ راح.

(٣) بيان بالأسماء والصفات التي وردت في خمريات ديك الجن مستقاة من ديوانه:

مدام ـ راح ـ الغبوق ـ خمر ـ عقار ـ مشعشعة ـ قهوة ـ وردية ـ زلال ـ الصهباء ـ درة ـ صرف ـ صفراء ـ حمراء.

(٤) الجاشرية: شرب يكون مع الصبح.

(٥) بيان بأسماء وصفات وألقاب خمر الحسين بن الضحاك كما وردت في مجموع شعره: خمر ـ قرقف ـ شراب ـ مدام ـ راح ـ قهوة ـ خندريس ـ ابنة الكرم ـ رحيق خسرواني ـ زهراء ـ رقراقة ـ سلاف الشهاب ـ زيتية ـ شمس ـ ريحانة النفس ـ قراضة الذهب ـ الفضة البيضاء ـ غبوق ـ الجاشرية ـ صفراء.

أما أبو الشيص، المذكور بأنه من أوصف الناس للشراب فقد لاحظت غلبة الجانب الأُنثوي على أوصافه الخمرية مما يقربه من أبي نواس، ولكن دون أن يذهب مذهبه المتميز ودون أن يتمكن من بناء تلك العلاقات المثيرة ـ التي كان يقيمها أبو نواس كما أسلفنا الحديث[١].

هذا، ولعل مسلم بن الوليد أدنى الشعراء من أبي نواس مذهباً وأُسلوباً فخمرياته تعتبر من أغنى الخمريات بالأسماء والصفات التقليدية[٢].

كذلك تعتبر خمرياته من أحفل الخمريات بالصفات الأُنثوية مع ورودها في أسلوب يقربها كثيراً من خمريات أبي نواس، إذ كشفت في بعض وجوهها عن علاقة خاصة تربط بين الشاعر والخمر أو عن نسب الخمر ووطنها أو دينها، وعن تمجيد لها وإكبار، لا نقع عليها في خمريات الشعراء الآخرين[٣].

. . . . . . . . . . . . . . . .

أما القسم الثاني من المظاهر الجمالية، وهي أواني الخمر وأدواتها، فقد لاحظنا كيف أن أبا نواس أتى من هذه الأدوات بما لم يأت به سابق عليه أو معاصر له من شعراء الخمر، ومع هذا، وحتى تصح المقارنة بينه وبين معاصريه ـ وتتضح لنا أسباب تفوقه، وقصور معاصريه عنه فلا بد من محاولة الإلمام السريع ـ بما أتى به أولئك الشعراء من تلك الأواني والأدوات في خمرياتهم في مواجهة ما أتى به أبو نواس، وأول شيء يظهرنا على تقدم أبي نواس على غيره من شعراء الخمر أن أواني أبي نواس الخمرية، نظراً إلى كثرتها وتنوعها، استغرقت في المراحل الثلاث التي يباشر بها الشارب خمره ـ بداية من جلبها من دنانها وزقاقها وهي مخبوءة، إلى سكبها في أوانيها حتى تصفو ويرسب كدرها قبل شربها، وأخيراً سكبها أو صبها في كاساتها وزجاجها لمعاقرتها واحتسائها. هذه المراحل الثلاث لم نجد لها في خمريات الشعراء الأخرين من الأواني والأدوات ما نستطيع به تتبع

---

(١) بيان بالأسماء والصفات التي أطلقها أبو الشيص على الخمر كما جاءت في مجموع أشعاره: العنب ـ الخمر ـ كميت ـ لطيمة مسك ـ معتقة ـ صهباء ـ مدامة ـ عذراء ـ عجوز ـ سبيئة ـ حيرية ـ شموس ـ ذمية ـ عروس ـ عقار ـ عتيق ـ جونة ـ صدوف ـ بكر ـ عوان.

(٢) مثل: الراح ـ قهوة ـ معتقة ـ خمر ـ الصهباء ـ سلافة ـ الشمول ـ حلب الكروم ـ مدام ـ ماء العناقيد ـ العقار ـ صرف ـ كميت ـ الطلا.

(٣) من ذلك قوله: ربية شمس ـ عذراء ـ حرورية ـ اللذات ـ مجوسية الأنساب ـ يهودية ـ مسلمة البعل ـ بنت مجوس ـ خرقاء ـ صفراء ـ عقيقة ـ لهب ـ شمسية ـ الرحيق ـ حمراء ـ بكر ـ محجوبة ـ مميتة للهموم ـ محببة للبشر ـ نافية للكدر والوصب ـ نخب ـ ذهب ـ غبوق ـ صبوح.

مراحل رحلتها الثلاث، لذلك فالغالب على ما صادفنا من أواني أولئك الشعراء، إما أنه جاء تركيزاً على المرحلة الأخيرة، حيث تعاقر الخمر وتحتسى أثناء مجلس الخمر أوملماً الإلمام السريع بأواني الحفظ والاختمار، لأنها لم تكن من الكثرة والتنوع بحيث تفي بالغرض النواسي الذي قصد إليه بأوعيته الخمرية وأوانيها.

وهذه إشارات سريعة إلى بعض ما جاء من تلك الأواني والأوعية في خمريات بعض المعاصرين لأبي نواس. ففي خمريات أبي الهندي نعثر على عشرة أسماء من تلك الأواني هي:

الإناء - الدن - الزق - البواطي (باطية) الكأس - إبريق - قوارير (قارورة) - طاسات - أقداح زجاج.

أما مطيع بن إياس فلم تتجاوز عدد الأوعية في خمرياته الخمس هي: الزجاج - كأس - أكواب (كوب) - أقداح - الدنان.

وهي جميعاً، عدا الدنان (الدن) من أوعية الشراب أي التي تشرب فيها الخمر وتحتسى.

وأقل منه عدداً في أوانيه الخمرية العكوك إذ لم يتجاوز عددها الأربعة هي:

كأس - إبريق - طاس - دنان - إثنان منها للاحتساء هي كأس وطاس - وواحد للحفظ والاختمار هي الدنان، وواحد لتصفية كدر الخمر هو الإبريق.

ومثله ديك الجن الحمصي، الذي اقتصر على ثلاث من تلك الأوعية جميعها تستعمل للاحتساء وهي: الكأس - الطاس - القدح.

هذا، ولم تكن خمريات الحسين بن الضحاك بأوفر حظاً من خمريات غيره من تلك الأواني والأوعية ذلك أن المعروف أن الحسين تقوم شهرته على غزله بالمذكر أكثر منها على الخمر أو على أي نوع آخر من أنواع الغزل، وهكذا لم يرد في خمرياته من أدواتها وأوعيتها إلّا خمس هي: الكأس والقدح والقواقز (قاقوزة) للشرب والاحتساء. والأخريان لتصفية كدر الخمر هما: الأباريق والإناء.

أما أبو الشيص صاحب الخمريات البديعة فإن أواني خمره لم يتجاوز عددها الستة، اثنان منها للحفظ والاختمار هما الزق والدن وإثنان لتصفية كدر الخمر هما: إبريق وقارورة والإثنان الأخيران للشرب والاحتساء هما كأس وزجاجة.

هذا، ولم تكن أواني مسلم بن الوليد من وفرة العدد بحيث تتكافأ مع خمرياته الرائعة بوفرة أسمائها وألقابها وصفاتها إذ جاءت أدواته الخمرية في معظمها مستغنية بالصفة عن الموصوف

السبب الـذي جعـل تلك الأواني ظاهرة القلة، ومع هذا فقد ترددت أوانيه الخمرية بين المراحل الثلاث من مراحل رحلة الخمر فللحفظ والاختمار نجد الدن الذي جاء أكثر ما جاء موصوفاً وكذلك الـزق الـذي جاء بالصفـة أجـوف وأغبر اللون، كما نجد الأباريق والقناني بالجمع، وفي مرحلة الاحتسـاء والشـرب وردت لفـظة الكأس كثيراً جداً وفي العديد من الصفات والنعوت ومنها صفة الذهب مزاوجاً بينها وبين الخمر، كما وردت الطاسات بالجمع وكذلك الزجاجة.

واضـح بعـد هذا العـرض الشـامـل لأواني الخمـر وأوعيتهـا عند معاصري أبي نواس والتي استخلصناها من دواوينهم أو من مجاميع أشعارهم، إن هذه الأدوات لا تقف نداً لأدوات وأوعية أبي نواس الخمـرية لا من حيث الكم والعـدد ولا من حيث التنـوع والاستقصـاء لأشكـالها وصفاتها وأساليب استخدامها ليظل أبو نواس المتربع وحده على عرش الأكواب والدنان والكؤوس.

. . . . . . . . . . . . . . . .

فإذا تركنـا هذا إلى القسم الثـالـث من المـظاهـر الجمـالية في هذه المقـارنة، وهو العناصر البشـرية، وجـدنا أن هذه العناصر محدودة العدد والمهام، وعادة ما تكون هي نفس العناصر في معظم المجالس الخمرية من خمار وساق أو ساقية وندمان ومغن وغلام . . ! ولكن العبرة في الكيفية التي يتناول بها الشاعر هذه العناصر وما يضفي عليها من واقعها بالاستيحاء والاستملاء أو من خياله بالإضـافـة والابتكار. ولما كان مجلس الخمـر هو موضـوع القصة الخمرية، لذلك حفلت هذه العناصر، كما شاهدنا في خمريات أبي نواس، ومعها أدوات الخمر وأوعيتها أيضاً بشتى المظاهر والأشكـال، فكانت لأبي نواس مع الساقي والخمار والنديم مواقف غنية بالإثارات والانفعالات. وكذلك كان شأنه مع أدوات الخمر وأوعيتها. فمجلس الخمر إذن هو جِماع كل العناصر الخمرية مادية وبشرية، وليس مثل القصة الخمرية، مترجماً صادقاً عن فحوى المجلس، وهكذا امتاز أبو نواس عن السـابقين من شعـراء الخمـر، والمعـاصرين له، أول ما امتاز به بالقصة الخمرية التي اعتبرناه مجدد عهدها وباعث مجدها كما لم يفعل أي شاعر آخر من من بعد الأعشى في العصر الجاهلي . . !

**القصة الخمرية بين أبي نواس ومعاصريه :-**

وإذن فسنقتصر في حديثنا عن القصة الخمرية بين أبي نواس ومعاصريه على الطرف الأخر من دون أبي نواس لننظر إن كان في خمريات أولئك الشعراء قصة خمرية أو ما هو شبيه بقصة خمرية. إن الحكم في مثل هذه القضية لا يكون إلاّ بعـد التتبع والاستقصاء لجميع الشعراء في خمرياتهم

أو لجملة منهم (إن أغنت الجملة عن الجميع). وابتداءً لا بد لي من أن أؤكد أن الجو الذي أوحى للأعشى من قبل، ولأبي نواس من بعد بالقصة الخمرية، قد توافر للمعاصرين لأبي نواس بجميع عناصره. إذ ندر أن نلتقي بشاعر من الذين عرضنا لهم فيما سبق من فصول، لم يكن له مجلس بل مجالس، احتشدت فيها جل إن لم يكن كل العناصر الخمرية المعهودة التي كنا نجدها في مجالس أبي نواس، أو مجالس الأعشى من قبل، من خمار علج أزرق، إلى ساق أو ساقية، ومن مدير للشراب إلى مغن أو زمار أو راقصة، وغلام أو غلمان ومن ندامى يتراوح عددهم بين القلة والكثرة، هذا إلى ما يتخلل المجلس من التحايا (الورود) يتبادلونها مع الطرائف التي تروى، ومع النقل الذي يتناولونه أثناء احتساء الشراب مع دنان تبزل، وأكواب وطاسات وكؤوس مزدانة وغير مزدانه تتردد بين الندمان. . !

جميع ما ذكرنا من العناصر البشرية أو المادية، لم تكن لتخطىء أحداً من عشاق الخمر، هذا بالإضافة إلى المناسبات الكثيرة التي كانت تهيء انعقاد مثل تلك المجالس الخمرية في البيع والديرة والحانات والحوانيت أثناء المواسم والاحتفالات والأعياد خاصة المسيحية منها، والمهرجانات الأعجمية وغير الأعجمية. . ! في ظل هذه الظروف لم يكن معقولاً أن ينفرد أبو نواس وحده من دون شعراء العصر بالقصة الخمرية إلّا لأمرين اثنين:

أولهما: غلبة الغنائية على شعرنا العربي، الثاني: أن أبا نواس، كما سبق أن قدمنا كان يدعي أولويته بفن الخمر من سائر الشعراء إلى الدرجة التي كان فيها يغير على معاني غيره، ولهذا فليس عندي شك في أن امتياز أبي نواس بفن القصة الخمرية كان عن قصد، وطول تأمل وروية جعلته باعثاً لفن قديم كادت معالمه أن تندثر لتبقى خواطر خاطفة ولمحات سريعة في خمريات الآخرين لدرجة أكاد أرجح أن أبا نواس كان سيهتدي إلى فن القصة الخمرية حتى لو لم يسبقه إليها الأعشى أو غيره، لسبب بسيط، هو أن الخاطرة القصصية موجودة في الشعر العربي من قبل أبي نواس، وأن تعقد مجالسه الخمرية كان سيلهمه بناء القصة ورواية الأحداث وتصوير أشخاص المجلس وانفعالاته تجاه الأحداث والأشخاص جميعاً، فأبو الهندي مثلاً يقدم لنا فكرة قصصية في عدد قليل جداً من الأبيات لا يتجاوز الستة إذ ما كاد يبدأ في السرد حتى انتهى ليذكرنا ببعض مطالع أبي نواس في قصصه الخمرية الحافلة[1]:

لما سمعتُ الدّيكَ صاحَ بسُحْرةٍ وتوسَّطَ النّسرانِ بْطنَ العقربِ

(١) ديوان أبي الهندي ص ١٥-١٦.

وتـتـابـعـتْ عُصَـبُ الـنُّـجـوم كأنّـهـا ... عُفْـرُ الـظِّبـاءِ على فروع الـمَـرْقَـب
وبـدَا سُهَـيْلٌ في الـسـمـاءِ كأنّـهُ ... ثور وعـارضَـه هجَـانُ الـربْـرَب
نبَّـهْـتُ نَدْمـانـي فقـلتُ له اصْـطَبِـحْ ... يا ابْـنَ الـكـرام من الـشّـراب الأَصْـهَبَ
صفـراءُ تنْـزُو في الإنـاءِ كأنّـهَـا ... عينُ الـجـرادةِ أو لُعـابُ الـجُـنْـدُب
نَزْوَ الـدَّبـا مِنْ حَرّ كُلِّ ظَهـيرَةٍ ... وقّـادَةٍ، حـربـاؤهـا يتقـلـبُ[1]

إن كل ما قاله أبو الهندي هو أنه ما إن علا صياح الديك عند السحر وأخذت النجوم تغور، وبرز سهيل في السماء كالثور في معترض قطيع من البقر، حتى بادر أبو الهندي إلى نديمه الذي أخذ السُّكْـر منه مأخذاً شديداً ليعاوده بالشرب كرة أخرى، داعياً إياه «يا ابن الكرام» ثم لا يلبث حتى ينعطف إلى التنويه بالخمر، لونها، وحركتها عند المزج، حين تطير فقاقيعها قافزة كأنها صغار الجراد.

فأبو الهندي إذن لم يقدم لنا قصة صحيحة بأبعادها المكانية والزمانية والنفسية، كما كان يفعل أبـو نواس، وإنما اكتفى بأن أشار إلى جو القصة، في بداية لم تسلم إلى نهاية طبيعية، تاركاً لنا تصـور أو تكميل الأبعـاد الأخـرى. فهي إذن خواطـر قصصية لا قصـة ومثـل هذا كثير وروده في أشعار أبي الهنـدي وغير أبي الهنـدي لو أردنـا تتبعـه، بـداية من مخضـرمي الـدولتين حتى المعاصرين لأبي نواس على أن لأبي الهندي خمرية أُخرى، قارب فيها من أبي نواس في قصصه الخمرية، ولكن دون اكتمال عناصرها المادية والبشرية وهياكلها الفنية، وفيها يروي أبو الهندي قصة لقائه مع جماعة من الندمان في «كوه زيان» بلده في سجستان، ظلوا جميعاً يتعاقبون على السُّكْر دون أن يلتقوا، وهم في نفس الحانة مدة ثلاثة أيام، إلى أن ترك الندمان الشرب عمداً حتى أفاق أبو الهندي فلقوه[2]:

ندامَـى بعـدَ ثالـثـةٍ تلاقَـوْا ... يضـمّـهـمُ بكُـوه زَيّانَ راحُ
وقـد باكَـرتُـهـا فتُـركْـتُ منْـهَـا ... قتـيلًا ما أصـابـتْـنِـي جراحُ
وقـالـوا: أيهـا الـخـمّـار مَنْ ذا؟ ... فقـال، أخٌ تخـوّنـه اصـطبـاحُ
أدارَ الـرّاحَ حتّـى أقـعـصَـتْـهُ ... فخـرَّ كأنـه عَوْدٌ شَنَـاحُ[3]

---

(١) في البيت إقواء.!

(٢) ديوان أبي الهندي ص٢٠، الأغاني ٢٠/٣٢١ وما بعدها.

(٣) أقعصته: قتلته. العود: المسن من الإبل. الشناح: الجمل في تمام خلقه (اللسان).

فقال هات الحقنا بِرَاحٍ  به، وتعلّلوا، ثم استراحوا
فلم يتمهلوا حتى رمتهم  بحدّ سلاحها ولها سلاحُ
وحان تنبهي فسألت عنهم  فقال، أتاحهم قدر متاحُ
رأوك مُجَدّلاً فاستخبروني  فحركهم إلى الشرب ارتياحُ
فقلت له: فسرحني إليهم  حثيثاً والسراح هو النَّجَاحُ
فقال، نعم، فقالوا: ألحقنّا  به قد لاح للرائي صباحُ

وقد روى «ابن منظور»[1] قصة شبيهة بهذه القصة بين أبي نواس ووالبة بن الحباب، حين وفد عليه أبو نواس في الكوفة.

فإذا ما أردنا أن نقارن هذه القصة الساذجة بقصص أبي نواس لاحظنا أنه لا يكاد يجمع الطرفين أرضية مشتركة فليس هناك مجلس خمري حافل بالعناصر البشرية والمادية التي طالما حاور أبو نواس كل عنصر منها حواراً طريفاً بديعاً، وإنما هناك أبو الهندي وصحبه التقوا سكارى ليظلوا ثلاثة أيام سُكارى وهم في عين المكان من دون بعد نفسي يقفنا الشاعر من خلاله على خصيصة واحدة من خصائص صحبه ولا بعد زمني بالمعنى الصحيح للزمن من تعاقب الأحوال، واستحالة الأطوار. أما البُعد المكاني فليس في القصيدة ما يوحي إلينا بأي معنى جديد فنحن لا نعرف من أمر المكان شيئاً أكان حانوتاً أم حانة أم خمّارة أم ديراً أم بيعة.. ! أروع ما في هذه القصة الكشف عن نهم أبي الهندي المعروف وصحبه بالخمر، ليظلوا ثلاثة أيام معاً في نفس المكان دون لقاء ثم ليفيقوا دون أن يفيدنا أبو الهندي بما حدث بعد الإفاقة كما لم يفدنا بما قبلها.. ! والحقيقة أن الرحم الخمرية التي تربط بين أبي نواس وأبي الهندي، ليس في القصة الخمرية وإنما في الولاء العجيب الذي يجمع الشاعرين إلى الخمر، وهو ولاء سبق به أبو الهندي عصره، كما فعل الأعشى من قبل، ليكون الاثنان أدنى إلى أبي نواس في كثير من خمرياتهما وخمرياته، من معاصريه.. !

وإذا كان أبو الهندي لم يستطعْ بقصصه الخمري أن يقدم لنا دليلاً على تطور فن القصة الخمرية بعد الأعشى وكان في غير هذا القصص أدنى إلى أبي نواس منه في قصصه فإن مسلم بن الوليد، يباغتنا، بعد أبي الهندي بأجواء خمرية معقدة، أولى بأن تنعقد من حولها قصة خمرية، لما يتوافر فيها من عناصر القصة التي لم يكن ينقصها إلاّ الحبكة أو الربط أو إقامة الجسور بين مختلف المواقف المتباينة لبناء القصة، وقد تكفينا في هذا المقام أن نشير إلى بعض القطع من خمريات

---

(١) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/١١.

مسلم للبرهنة على صدق ما نذهب إليه من ذلك قوله في إحدى قصائده ذات العنوان «وقال يتغزل ويصف الخمر»[1]:

ومَانحَةٍ شُرّابَهَا المُلْكَ قهوةٍ ... مجُوسِيّةِ الأنسابِ مُسْلمةِ البَعْلِ
ربيبةِ شمس لَمْ تُهَجَّنْ عروقُها ... بنارٍ ولم يُقْطَعْ لهَا سَعفُ النّخلِ [2]
تَصُدُّ بنفس المرء عمّا يغُمّهُ ... وتُنْطِقُ بالمعروفِ أَلْسِنَةَ البُخْلِ [3]
قد استُودِعَتْ دَنّاً لها فهو قائمٌ ... بها شفقاً بين الكُرُوم على رِجْلِ [4]
بعثْنا لها منا خطيباً لِبُضْعِهَا ... فجاءَ بها يمشي العِرَضْنَةَ في مهْلِ [5]
رقَى ربَّها حتى احتواها مُغَالياً ... عَقِيلتَهُ دون الأقارِب والأهْلِ [6]
فوافى بها عذراءَ كلّ فتى ندًى ... جزيلَ العطَايَا غيرَ نِكْسٍ ولا وغْلِ [7]
معتَّقةً لا تشتكي وَطْءَ عاصِرٍ ... حَرُوريّةٌ في جوفها دَمُها يغْلِي [8]
أغارتْ على كفِّ المدير بلوْنِهَا ... فصاغتْ له منها أناملَ كالذَّبْلِ

في هذه المقطوعة يحشد لنا مسلم جملة من عناصر المجلس الخمرية: الخمر بخصائصها وصفاتها المثيرة، ودنها الذي خبئت فيه، ثم هذا الخاطب للخمر من مولاها الذي يغالي في ثمنها حتى أتى بها، وهي عذراء لم تفترع أي لم تمس ولم تشرب، قوماً كِراماً فما أن دار بها الساقي على الشرب حتى اكتسبت أنامله لونها فصبغتها باللون الأصفر. . . !

إذن هنا جو قصصي لا ينقصه إلّا بداية ونهاية، وشيء من الترابط بين مختلف العناصر. . . !

والظاهر أن مسلماً كان مغرماً برسم أجواء المجلس الخمري في لوحات فنية دون اللجوء إلى الحكاية كما كان يفعل أبو نواس، فمجلسه الخمري لوحات فنية بديعة، يلجأ فيها إلى الاقتصار من غير قصور، وإنما جاءه ذلك فيما أقدر من طول محاورته للمأثور من الشعر القديم، فجاء كل شعره

(١) شرح ديوان صريع الغواني ص٣٥.
(٢) ربيبة شمس: أي الشمس غذتها في كرمها.
(٣) تصد: أي تميل به إلى السرور، وتنطق: أي تجعل البخلاء اسخياء.
(٤) الدن: الخابية. قائم: أي الدن بها واقف على رجل وجعل ذلك الوقوف من شفقته عليها.
(٥) البضع: خاتم الانسداد في فرج المرأة. العرضنة: المشي في انحراف من التيه.
(٦) ربها: أي رب الخمر ومولاها.
(٧) النكس: الدنيء.
(٨) حرورية: شجاعة.

مركزاً في صوره وأخيلته وألفاظه، وهكذا اكتفى باللوحة من دون الرواية تاركاً للقارىء مهمة تصور ما يشاء من حكاية أو رواية، مكتفياً بالإيحاء والإشارة. وفي إحدى مجونياته نراه يكاد يكرر نفس الموقف في قصيدته السابقة، حين هيأ لنا كل عناصر المجلس الخمري دون بناء القصة.

تقع القصيدة في خمسة وسبعين بيتاً، جعل القسم الأول وعدته سبعة وأربعون بيتاً في الغزل والمجون، والقسم الثاني في الخمر، وكأنه قصيدة منفصلة وقد بدأه بالإشادة بندمائه، الذين يسميهم سادة سراة ممتدحاً أحلامهم الرزينة وحسن عشرتهم.

وسادةٍ سُراةٍ ما فيهمُ مسُودُ[1]
كلّهمُ جليدُ ما فيهمُ حريدُ
بانَ السَّفَاهُ عنهُمْ فرأيهُمْ سَدِيدُ

وبعد هذا الاستهلال الجديد المقطوع عن سابقه من الغزل والمجون يأخذ مسلم بن الوليد، في الحديث عن أحد مجالسه الخمرية مسهباً، معدداً عناصره التي لا يكاد ينسى واحداً منها كما سنرى:

يُسْقَون صَفْوَ راحٍ لذيذُها موجودُ
كانت بعَهْدِ نوحٍ وهُمْ لها جنُودُ
حتى إذا أُبيدوا أورثَها ثمودُ
شمسية شمولُ شيطانُها مريدُ
من عملِ النّصارى لم تَغْذُها اليهودُ
وعندَنا غزالٌ بطَرفِهِ يصيدُ
مبتّلٌ غريرُ تُزْهَى به العقودُ
حَتّى كأنّهُ من غُرّتهِ بليدُ
فلمْ يزَلْ يسقينا وعَيشُنَا رغيدُ
مُدامةً لها في خُدودنا توريدُ
كأنَّ شاربيها في سُوقهم قيودُ
حتّى انثنتْ عيونُ واحمرّتِ الخدودُ

---

(١) شرح ديوان صريع الغواني ص١٩٧

في مجــلس نضـيرٍ يزينُـهُ الـشُّـهـودُ
غطارف كرام بيض الـوجـوه صيدُ
من فوقـهـم أطـيار صياحـهـا تغـريدُ
وتـحتـهـم جنـان نبـاتـهـا نضـيدُ
أكـواسُـهُـم ملاءُ طافـحـةٌ ركـودُ
قد قُلِّدَتْ بآسٍ فزانـهـا التـقـليدُ
مثـل بنـاتِ ماءٍ أفـزعهـا الـرعـودُ
فمـرةً ركـوعُ ومـرة سجـودُ
وعـنـدهـم دِفَـافُ وزامـرٌ وعـودُ
خاضوا ببحر قصف تجـري له مُدُودُ
حتى انتشَـوا وقـامُوا مجـلسهمْ محمـودُ
مَنْ قالَ مثـل هذا فإنـه سعـيدُ
هذا الخلودُ عنـدي لوْ دام لي الـخـلودُ

في هذه الخمـرية، حشـد لنـا مسلم من العناصر البشرية والمادية لمجلس خمري حافل ما تضـاهي في عددها وتنوعها مجالس أبي نواس فقد نص أول ما نص على الندمان الذين وصفهم بجملة من الأوصـاف النبيلة كمـا بينـا في الأبيات التي مهـد بهـا للخمـرية وهي : سادة . . ، كلهم جليد . . ، بان السّفاهُ عنهم . . ثم عاد ليؤكد نبالة هؤلاء الندمان في صلب الخمرية فهم غطارف كرام بيض الوجوه صيد . أما مكان انعقاد المجلس فقد جعله حيث تتوافر أسباب المسرة والانشراح في بستـان حيث تغـرد الأطيار، والأشجـار النضيدة تزين المكـان ، وأمـا الخمر، صلب موضوع المجالس الخمرية فقد أضفى عليها مسلم كعادته الكثير من الأوصاف والنعوت التي كان أبو نواس يضفيها على خمره فهي لذيدة من أجود أنواع الخمور، قديمة من عهد نوح حتى أورثها آل ثمود من بعده، وهي ابنة الشمس، شريرة إذا استثيرت، شديدة التأثير في شاربيها فتحمر خدودهم وتذبل عيونهم . أما الساقي فيشبه الغزال بعينه التي تصيد القلوب وهو مزين الجيد بالعقود، وأما الكؤوس التي يدور بها الساقي على القوم فقد زينت بتصاوير زهور الآس كأنها القلائد لها وهي في ترددها بين الندمان عند أخذها من يد الساقي ليفرغوا ما فيها من خمر في أجوافهم، وعودتها إلى الساقي ليعيد ملأها هابطة صاعدة كأنها في حالتي ركوع وسجود . . ! ولا ينسى مسلم أن المجلس الخمري

لا يكتمل إلّا بالغناء والرقص أحياناً فها هي الدفوف والعود تقصف، والزامر يضرب، حتى انتشى القوم وحمد لهم المجلس الحافل، فهذا هو الخلود ألذي يتمنى مسلم أن يدوم له، لأنه ليس بعده خلود . . !

لعله يكون قد اتضح لنا بعد هذا العرض مدى تميز أبي نواس عمن سبقه من شعراء الخمر وعن المعاصرين له. فأما السابقون من إسلاميين ومخضرمي الدولتين فقد مضى أبو نواس بما تناهى إليه من تجاربهم الخمرية إلى آماد وآفاق لم تخطر لهم على بال. وأما المعاصرون له فإن واحداً منهم لم يتوفر على الخمر توفر أبي نواس عليها، هذا إلى أنه يعتبر الجسر الذي وصل قديم هذا الفن بحاضره بل مستقبله خاصة حين أحيا فن القصة الخمرية بعد مواتها واستقل بقصيدة الخمر بأسلوب بديع أخـاذ واستغـرق في الخمر فناً وأسلوباً معيشياً حتى أصبحت الخمر بهذين الوجهين حقيقة نواسية كبرى لم يستطع واحد من معاصريه أن يتطلع إلى شأوه، أو أن يجري في ميدانه. وهكذا كان تفوقه في الخمر شاملاً جامعاً لجميع شياتها البشرية والمادية ومن هنا ظل أبو نواس حتى اليوم هو شاعر الخمر الأول والأخير في شعرنا العربي.

**ثانياً ـ مقارنة في نطاق الغزل:**

غزل أبي نواس، هو الفن الثاني بعد فن الخمر في قائمة فنونه التجديدية، بيد أن هذا الغزل يمتاز، كما لا يمتاز غزل غيره من السابقين أو المعاصرين له، بالتنوع والوفرة أيضاً حتى أنه ليكاد يضم بين أطـرافـه جميع ما عرفنا من فنون الغزل العربي وأنواعه حتى عصر أبي نواس، هذا مع التباين في الإجادة أو الإبداع من نوع إلى آخر. أو فن إلى آخر.

هذا، ولعلنا نكون في غنى عن تسمية أنواع غزل أبي نواس في هذه المقارنة لإشارتنا إليها أكثر من مرة، ولأننا قد لا نجد لكل نوع مقابلاً عند الذين سنقارن بينهم وبينه لذلك فقد رأيت أن أسلم طريقـة للوصول بهذه المقارنة إلى غايتها المتوخاة أن أعمد إلى تقسيم الغزل إلى تيارين كبيرين أحدهما تيار الغزل العفيف وما يندرج تحته من نسيب المقدمات والغزل العفيف والغزل العذري. والثاني تيار الغزل الإباحي أو الصريح سواء أكان طبيعياً كالذي يُقال في المرأة أم شاذاً كالذي يقال في الذكور وما يتصل بهما من هزل وعبث ومجون.

**أولاً ـ في مجال الغزل العفيف:**

لعل نسيب المقدمات هو أقدم أنواع هذا الغزل، وأقدم صوره هو الوقوف على الأطلال. وقد تناولناه عند أبي نواس في أكثر من موضع من هذه الدراسة، لذلك فلا حاجة بنا لتكرار ما سبق لنا

درسه، ولكن لا تفوتنا الإشارة إلى أن أبا نواس جدّد تجديداً واسعاً في هذا الضرب من الغزل الذي كان الغالب عليه التعفف والسمو مستبدلاً به ضروباً أُخرى من الغزل لم يكن مكانها في المنهج الأدبي للمدائح أو المطولات، وهو المنهج الذي يعتبر نسيب المقدمات أبرز عناصره. وكأنما كان أبو نواس في تجديده هذا يحاول التوفيق بين المقتضى الفني التقليدي والمقتضى الوجداني الذاتي مما أشاع نوعاً من الاضطراب في المنهج الأدبي للمدائح وذلك حين كان يجمع أبو نواس بين جملة من العناصر البدوية والعناصر المستحدثة كما فعل حين أعقب غزله الرقيق الذي استهل به مدحته في الأمين وهو قوله:

(يا مَنْ يبادلني عشقاً بسلوان..) بوصف الناقة حاشداً فيه كوكبة من الألفاظ الوعرة الصعبة[1] وكذلك حين جمع بين الوقوف على الأطلال في مدحته في العباس بن عبيدالله «ديار نوار ما ديار نوار» وبين الخمر والغزل بالمذكر في نفس القصيدة:

«إذا كنت لا أنفك..»[2] وأيضاً حين أضفى على الأطلال في مدحة ثالثة في الفضل بن الربيع صفة الجدة والحسن والجمال رغم تعاقب الأيام عليها «لمن دمن تزداد حسن رسوم، وكأس كعين الديك»[3].

أما الشق الثاني من غزل أبي نواس العفيف فأظهره ما قاله في «جنان» خاصة. ومنه بعض الشذرات أو الخطرات التي كانت ترد في قصائده الأُخرى، وفيهما جميعاً لا أرى أن أبا نواس أضاف شيئاً كثيراً إلى الغزل العذري أو العفيف يجعله متميزاً عن السابقين عليه من الشعراء أو اللاحقين له، ويكفي أن نذكر أنه ظل طيلة تعاقه بجنان يزاول حياته المجونية ويقول شعراً مجونياً كما شرحنا ذلك من قبل[4].

**بين أبي نواس ومخضرمي الدولتين:**

وفي مجال المقارنة بين أبي نواس وغيره من الشعراء فلا بد لنا أن نبدأ بمخضرمي الدولتين، على أن نلاحظ ما بين جيل أبي نواس وجيل هؤلاء المخضرمين من تباين في الأحوال الاجتماعية والسياسية والأدبية. فقد عاش معظم مخضرمي الدولتين حياتهم العباسية في عصر بناء الدولة الجديدة وفي ظل خلفاء اتصفوا بالجد والتوقر، والقليل منهم عايش الرشيد في عهده المتسامح المتفتح على الثقافة والفنون والموسيقى ولكن لفترة قصيرة. فلم ينعم واحد منهم بما ظل ينعم به

---

(١) ديوان أبي نواس ص٤٢٠ ط. الغزالي.

(٢) المصدر السابق نفسه ص٤٣٥.

(٣) المصدر السابق نفسه ص٤٤٧.

(٤) أخبار أبي نواس لابن منظور ١/١٨٨.

أبو نواس طويلاً في عهد الرشيد المتسامح وعهد الأمين المترخص ولياً للعهد وخليفة. ويكفي أن نذكر كعلامة واضحة على ما بين الجيلين من فرق كبير أن المهدي كان يتتبع بشاراً في غزله الفاضح حتى أجهز عليه، في حين لم يلحق أي أذى بأحد من الشعراء في عصر الرشيد بسبب هذا الضرب من الغزل. بل لقد وجدنا الرشيد يأمر أبا العتاهية بالعودة إلى قول الغزل حين كف عن ذلك، وألزم نفسه بالزهد، مما اضطر الرشيد إلى سجنه[1] وهكذا غلب على عامة نسيب المخضرمين الالتزام بما كانوا يلتزمونه في أماديحهم من التقيد بالأُطر القديمة والتقاليد الموروثة، وكان الخروج عليها محصوراً في حدود مرسومة وبقدر ضئيل لا يمكن أن يقاس بصنيع أبي نواس في نسيب مقدماته حين استطاع أن يتجاوز الأُطر الصفيقة والرواسم الجامدة ليقيم من خلال النسيب كأحد عناصر تلك المقدمات جسراً يصل بين غزله الصريح وتغزله المقيد بالرسوم والتقاليد والأُطر.

على أن لهذا التعميم بعض الاستثناءات، فإن بشار بن برد الموصوف بأنه (استاذ أهل عصره من الشعراء)[2] نستطيع أن نلاحظ بعض الفروق ما بين نسيبه الأُموي ونسيبه العباسي، ملاحظتنا على ما جدّ على فنه وفكره السياسي والاجتماعي، نتيجة للعوامل الجديدة التي جدت بعد قيام الدولة العباسية، ولكن دون أن يستطيع تجاوز المسافة ما بين نسيبه الوارد في مقدمات أماديحه سواء منها الأُموية أو العباسية ـ وبين غزله الصريح تجاوز أبي نواس لهذه المسافة، كما لاحظنا من قبل. لقد ظل بشار محتفظاً بوقار المنهج وتقاليده سواء في نسيبه الأُموي أم نسيبه العباسي رغم محاولته الجادة المستمرة أن يفعل هذا ولكن من غير عناء كبير، لأن العصر لم يكن يسمح بمثل هذا التجاوز كما كان يسمح لأبي نواس من بعده. فقد ظل المهدي رصداً عليه خاصة في غزله الحر فكيف بأماديحه فيه وفي أعيان أُسرته وزمانه ورجال دولته، وهكذا ظلت الهوة واسعة ما بين نسيبه وبين غزله. فمن مدائحه الأُموية المنصوص عليها مدحة له في يزيد بن عمر بن هبيرة جاء النسيب فيها بدوياً أو أُموياً تقليدياً يلبي حاجة العصر ويلتزم بتقاليده أخلاقياً وفنياً، فإنه بعد وقفة على الأطلال محيياً وباكياً على ما فاته من ذكرياته فيها، يقول مفصحاً عن الوفاء لحبه الذي ألزمه المعاناة ودوام التذكار بعد أن تغيرت الدار بساكنيها:

أقــول والــعــين بهــا غُصّــةٌ من عبــرةٍ هاجَــتْ ولــم تسْــكُــبِ[3]

(١) الأغاني ٤/٩٤، ط. الثقافة.

(٢) طبقات الشعراء لابن المعتز ص٢٦.

(٣) ديوان بشار بن برد ١/١٤٦.

إن تَذْهبِ الدارُ وسكّانُها ... فإن ما في القلْبِ لم يذْهَبِ
لا غروَ إلّا دار سُكّانِنا ... تُمْسي بها الرُّبدُ مع الربْربِ[1]
تنتابُها سُعْدَى وأترابُهَا ... في ظل عيشٍ حافلٍ مُعْجِبِ
مرَّ علينا زمنٌ مُصْعِبٌ ... بعدَ زمانٍ ليسَ بالمُصْعِبِ
فاجتذ سُعْدَى بحذافيرها ... غيرَ بقايا حُبِّها المُصْحَبِ

حتى إذا تعرض للسؤال عن محبوبته، كان نحول جسمه شاهد اليقين على آثار هذا الحب فيه، حين أصبح من المحال عليه أن ينعم بلقاء هذه المحبوبة في منامه وإنما هي أضغاث أحلام:

قد قلتُ للسائلِ في حُبِّها ... لما دنا في حُرْمةِ الأقربِ
يا صاحِ لا تسألْ بِحُبِّي لهَا ... وانظرْ إلى جسميَ ثم اعجَبِ
من ناحلِ الألواحِ لو كِلْتَه ... في قَلْبها مَرَّ ولم ينْشَبِ
شَتَّانَ مجدودٌ ومن جَدُّهُ ... كالكَعْبِ إن ترحَلْ به يَرْتَبِ[2]
أغْرى بسُعْدَى عند نافي الكرى ... من ليسَ بالدّاني ولا المُصْقِبِ
مكيّة تبدُو إذا ما بدَتْ ... بالميثِ من نعمانَ أو مغربِ
عُقْتُ منها حُلُماً كاذباً ... يا ليت ذاك الحُلمَ لم يكْذِبِ

هذا، ولا يختلف النسيب الوارد في مقدمة إحدى مدائحه في سليمان بن هشام بن عبدالملك، عن نسيب المدحة السابقة في لغتها ولا في أُسلوبها ولا في جمهور معانيها المستمد من المدرسة الأُموية، وقد طال هذا النسيب إلى نحو ٢٣ بيتاً من غير وقوف على الأطلال ولا وصف لرحلة أو لراحلة. . ، ومن هذا النسيب نختار الأبيات التالية[3]:

نَأَتْكَ على طول التّجاوُرِ «زينبُ» ... وما شعرتْ أنّ النوى سوف تَصْقَبُ[4]

(١) الربد: جمع أربد وهو الذي لونه الربده، أراد هنا الأسد مجازاً.
الربرب: القطيع من بقر الوحش والمقصود به نساء الحي مجازاً.
(٢) يرتب: رتب الكعب رتوباً إذا ثبت وانتصب. أرتب الغلام الكعب ارتاباً إذا أثبته.
(٣) ديوان بشار بن برد ١/٢٩١.
(٤) تصقب: تبعد. وفي الأغاني وأمالي المرتضى ٢/١٥٠ تشعب.

كأنَّ الــذي غالَ الــرحــيلُ رُقــادَهــا ... بمــا عضَــبَــتْ من قُربِنَــا النّفسَ تعْضِبُ(1)
تداعَــى إلــى ما فاتَــنــا من وداعِــنــا ... على بُعْــدِهــا بالــوَأْي إذ تتــقَــرّبُ(2)
فإن تَنْـصَـبي يومــاً إلــى لَمّــةِ الـهــوى ... فإنّــي بمــا أَلْــقَــى إلــى تلكِ أَنْـصَـبُ(3)
سَلي تُخْــبَــري أنّ الــمُـعَــنّى بذكــركُــم ... على سُنّــةٍ فيمــنْ يخــيب ويدأب
إذا ذادَ عنــه عقــربــاً من هواكُــمُ ... برُقْــيتــهِ دَبَّــتْ لهُ منْــكَ عقــرَبُ(4)
فبــاتَ يُدَنّــي قلبَــهُ من جلادَةٍ ... ليَقــلِبَــهُ عنــكــم فلا يتــقَــلّبُ(5)

إن الشاعـر يجـري في نسيبـه على سنن الأُمـويين، ملتزماً بكل تقاليدها وأُطرها ورواسمها المعهودة فليس في هذا النسيب خروج على الأعراف العامة، ولا فيه ذكر للخمر أو ما يشتم منه، رائحـة الإبـاحية أو الصراحة في التعبير عن الأحاسيس والمشاعر. هو نسيب أعرابي أصيل بكل صدقه وعفويته. . !

حتى إذا مضينـا إلى نسيبـه العباسي، وجدنا الشاعر ينحرف شيئاً ما عن خط سيره الأُموي، انحـرافه في حياته الاجتماعية والفكرية حين تحول إلى شعوبي بغيض وزنديق لا يزدجر، وشاعر إباحي، وهنا يواجه الشاعر، السلطة بسيف الخليفة المهدي، والمجتمع بلسان المتكلمين: واصل بن عطاء، وعمـرو بن عبيد(6). وهكـذا وجـدنـا الشقـة تضيق بين نسيبـه في مقـدمـات مدائحـه ومطولاته، وبين غزله الذي كان يقوله متحرراً من قيود المناهج الأدبية والأُطر التقليدية ولكن ليس بالقدر الذي استطاع أن يصنعه أبو نواس وهكذا خلا أو كاد يخلو نسيب بشار الأُموي منه والعباسي أيضـاً من الاتجـاهـات الشـاذة أو الصراحة في التعبير عن الأحاسيس بل لقد ظل موصولاً بالقيم السائدة والهياكل المتوارثة، ليواجه هذا الموقف المزدوج بين نسيبه وغزله وهو الموقف الذي حاول

---

(1) عضب: قطع (من باب ضرب) كأنها بقطع قربها تقطع نفوسنا.

(2) تداعى: أي تتداعى، تضعف وتتهالك. والمعنى تتهالك عندما فاتنا موقف الوداع على أنها كانت وهي قريبة لا تقرب بوعدها بل تبعد به.

(3) المعنى: أن يصبك التعب والإعياء عند لمَة الهوى فإني أشد تعباً وإعياء بما أُلاقي عندها.

(4) المعنى: إن عقارب الهوى قد تقاطرت عليه وتناوشت قلبه بلسعها فإذا استرقى برقية يدفع بها عقرباً مشت إليه عقرب أُخرى.

(5) يقلبه: يحوله ويصرفه. يتقلب: يتحول وينتقل والمعنى: أن محبكم بات يقرب قلبه من الصبر ليحوله عنكم، ولكن القلب يأبى أن يتحول.

(6) الأغاني ٣/١٤٠ ط. الثقافة، والبيان والتبين ١/١٦.

أبـو نواس تجـاوزه بجمعـه بين نسيبه وغزله الصريح في كثير من المواقف أما بشار فبحكم ثقافته الأموية وجيله العباسي المبكر، وإخلاصه لتقاليد المدح العريقة، ظل تجديده في نسيبه العباسي فضلاً عن نسيبه الأموي، محصوراً في أضيق الحدود، على أن بواكير تحويره في نسيبه، تظهر منذ أواخر العصر الأموي معاصرة للاتجاهات الإباحية لشعراء الغزل الكوفيين من أمثال مطيع بن إيـاس ووالبـة بن الحباب ويحيـى بن زياد. . . وغيرهم ففي مدحة له في قتيبة بن مسلم الباهلي(١) نراه يدعو في مقدمتها إلى الانصراف عن الغواني بعد أن هجرته مشيداً بالمحاسن الجمالية في وصف حسي ظاهـر، ولكن من غير الصـراحـة التي يصطنعها أبو نواس وقد اشتمل نسيب بشار في هذه المدحة على عناصر جديدة لم يكن محلها عنده نسيب المقدمات من حديثه عن محاسن صاحبته خلقةً وزينةً، وبعض التعابير عمّا حدث بينه وبين صواحبه ومن وصف لبعض مفاتن المرأة. وكذلك تخفف بشـار من الـوقـوف على الأطلال ومن الرحلة والراحلة في أسلوب عذب سلس وصفه ابن المعتز بقوله (أنقى من الراحة وأصفى من الزجاجة وأسلس على اللسان من الماء العذب)(٢).

ولعل المديحة التي تجاوز فيها بشار بنسيبه حدود التقاليد هي مديحته في عقبة بن سلم(٣) التي ضمن النسيب فيهـا جملة من التعـابير المستحدثة ذات الطابع الحضاري المدني مستلهماً حسه وفكره وثقافته وتجربته كقوله:

| | |
|---|---|
| أسـقمـتْ ليلة الـثـلاثـاءِ قلبـي | وتـصـدَّتْ في الـسبـت لي لشـقَـائِـي |
| وغـداةَ الـخـمـيسِ قد مَّوتَـتْـنـي | ثم راحـتْ في الـحُـلّة الـخـضـراءِ |

إنها شقاوة شاعر، معروف بالكزازة والغلظ، وإلّا فما كان شأنه يومي الأربعاء والجمعة، إن هذا من عبث الشعراء وهزلهم، وما أصبح يخالجهم من روح الحضارة الفكهة.

أما قوله: «موتتني»، فهي كما يقول شارح الديوان (من الألفاظ الجديدة في شعر أهل العصر من المولدين. .)(٤) ولا تقل عنها جدة عبارة: «ثم راحت في الحلة الخضراء»، وقوله: «في الهواء»:

---

(١) يلاحظ الدكتور شاكر الفحام في كتابه: نظرات في ديوان بشار بن برد ص١٢٣ من منشورات مجمع اللغة العربية بدمشق سنة ١٩٨٣ الطبعة الثانية، أن الممدوح بهذه القصيدة هو مسلم بن قتيبة بن مسلم الباهلي والإشادة بأبيه قتيبـة الـذي قتـل سنـة ٩٦هـ ولم يدركـه بشـار، وكان ابنه مسلم بن قتيبة من سراة أهل البصرة وتولى إمارتها وقد مدحه بشار (الديوان ٣/٢٠٣-٢٢٠).

(٢) طبقات الشعراء لابن المعتز ص٢٨.

(٣) ديوان بشار بن برد ١/١٠٧.

(٤) ديوان بشار بن برد ١/١٠٨.

واستخفَّ الفؤادُ شوقاً إلى قُرْ ... بكَ حتّى كأنّني في الهَواءِ

و: في الفضاء أيضاً حيث يقول:

أنتِ باعدتهِ فأمسَى من الشّوْ ... قِ صريعاً كأنّه في الفَضاءِ

وكذلك قوله: «قومي فروحي إليه»، ولفظ: «سر سورتي».

ثم هذا الإلحاح من المرأة في طلب الرجل على طريقة عمر بن أبي ربيعة، كل هذا يؤكد أن بشاراً أسبغ على النسيب من ذاتيته روحاً جديدة متجاوزاً به حدود الرواسم التقليدية والأطر الموروثة:

يا سُلَيمى قُومي فروُحي إليهِ ... أنْتِ سُرْ سُورتِي من الخُلطَاءِ

بلّغيه السلامَ مني وقُولي ... كلُّ شيءٍ مصيرهُ لفناءِ

كذلك تأخذ المراسلة الشعرية بين الشاعر وصواحبه دوراً متميزاً من نسيبه وغزله عامة[1] كما رأينا في البيتين السابقين، حين جعل صاحبته تطلب سليمى أخلص صواحبها إليها أن تبلغ بشاراً سلامها، ثم ها هو يكرر الحدث، حين يزعم أن صاحبته دست إليه من يدعى «البنان» لينقل إليه أخبارها[2]:

دسّتْ إليَّ البّنانَ تُخْبرني ... عنها فمَنّى وربّما كَذَبَا

ومن مخترعاته في نسيبه، وصفه حالة الحب بالسُّكْر في قوله من مدحة له في الهادي[3]:

فلاتَسْقِني أصبحْتُ من سَكرةِ الهوى ... أميدُ، ألا حَسْبِي من السَّكَرَاتِ

ولعل هذا التعبير لم يعرف قبل بشار، وعرفه الصوفية من بعد وأطلقوه على حالة الدهش التي تلحق بالمحب عند مشاهدة جمال المحبوب فجأة[4] وهكذا يظل بشار يلقانا بطرائفه واختراعاته في نسيبه إلى درجة كاد يقترب فيها من غزله الحر، من ذلك هذا التعبير المستحدث: «قطعن قلبي»، في قوله[5]:

وثِقَالِ الأَعْجازِ قَطّعْنَ قَلْبي ... بحديثٍ لَذٍّ ودهرٍ قَصيرِ

---

(١) ديوان بشار بن برد ١/٤٠، ١/٣٤١.

(٢) المصدر السابق نفسه ١/٣٢٥. (٣) ديوان بشار بن برد ٢/٤٠.

(٤) معجم مصطلحات الصوفية ص١٣١ لعبد المنعم الحفني والرسالة القشيرية ص٣٨.

(٥) ديوان بشار بن برد ٣/٢٠٥.

وهو تعبير لا عهد لنا به، من قبل وتسري فيه روح جديدة جاءت لبشار من طول محادثاته مع النساء[1].

أكثر من هذا وجدنا بشاراً في إحدى مدائحه في المهدي يشير إلى أحد مجالسه الخمرية على سبيل التذكر ولكن ليس بالصورة التي تقارب ما بين غزله المجوني وبين هذا النسيب، كما كان يفعل أبو نواس فبشار لم يعدُ أن قال إن مجلسه كان ينعقد في حديقة فيحاء، ويسمى خمره بأنها رهاوية، إما نسبة إلى الرهاء حي من مذجح[2] أو إلى مدينة الرهاء بالجزيرة[3] بين الموصل والشام من غير أن يتجاوز إلى ما بعد ذلك:

يا مجْلساً أكرمْ بهِ مجْلساً حُفّ بريحانٍ وعيش عُجَابْ
بتُّ به أسْقي رُهَاوِيّةً لَعْبَبَ سِتٌّ خُلِقَتْ لِلّعَابْ

أما الشق الثاني من غزل بشار العفيف فأظهره ما قاله في «عبدة»[4] رغم كثرة أسماء الجواري التي ورد ذكرها في غزلياته مثله في ذلك مثل أبي نواس، ولكن بشاراً ظل يلهج بذكر «عبدة» عشرات السنين، فأقدم الإشارات التي لدينا عن خبره معها يذكره «أبو الفرج» من أن عبدة جاءت إلى بشار في خمس نساء قدمات لإحداهن قريب ليكتب لهن شعراً ينحن به عليه، ولكن النسوة قعدن إلى بشار وشربن من نبيذه، وبلغ ذلك الحسن البصري وكان يلقب[5] بالقس. ومعروف أن الحسن البصري توفي سنة ١١٠هـ[6]، كما نجد لعبدة ذكراً في بعض مدائحه العباسية المتأخرة، التي تؤكد ورودها في غزلياته المتأخرة أيضاً[7]. هذا، على حين أن أبا نواس لم يتعلق بجنان إلّا لفترة وجيزة من حياته وهي الفترة التي أعقبت عودته إلى البصرة بعد مفارقته والبة، ليرحل بعدها إلى بغداد، وقد قدرناها بأقل من خمس سنوات. كذلك فإن غزل بشار العفيف لم يقتصر على «عبدة» اقتصار معظم

---

(١) الأغاني للأصفهاني ٦/٢٣٠ ط. الثقافة.

(٢) ديوان بشار بن برد ١/٢٧٦.

(٣) نظرات في ديوان بشار بن برد ص٧٥.

(٤) أسماء الجواري التي وردت في غزليات بشار: عبدة - سليمى (سلمى) - أُم العلاء - فاطمة - الرباب حبي (خاتم الملك) - حمدة - سعدى (سعاد) - طيبة - أسماء - خشابة - الذلفاء - هند - بانة - خليدة - حبابة - نعم - أُم محمد - أُم الوليد - علية - صفراء.

(٥) الأغاني للأصفهاني ٦/٢٣٠ ط. الثقافة.

(٦) وفيات الأعيان ٢/٧٢ ط. بيروت سنة ١٩٦٩.

(٧) ديوان بشار بن برد ٢/٤٠ (مدحة في الهادي وهو ولي العهد) ٢/٢٤٢ (مدحة في روح بن هاشم) الذي عمل لخمسة من الخلفاء العباسيين هم: السفاح والمنصور والمهدي والهادي والرشيد. الديوان ١/٣٣٢ الهامش.

غزل أبي نواس العفيف على «جِنان» فغزل بشار يمتد من مقدمات مدائحه ومطولاته التي تعتبر من أشهر مقطوعات غزله[1] إلى غزله في «عبدة» وغيرها من الجواري، في حين يغلب على غزل أبي نواس في غير جِنان من الجواري المماجنة والمعابثة والهزل، كذلك فإن لغزل بشار العفيف مكانة متميزة في شعره أسمى من المكانة التي يحتلها غزل أبي نواس بين فنون غزله وشعره الأخرى. . !
ثم تأتي آفة العمى لتنعكس آثارها على غزل بشار فتتكفل إحدى حواسه هي الأُذن، بالغزل العفيف بديلاً عن البصر، وحاسة اللمس بالغزل الصريح الماجن بديلاً عن البصر أيضاً. على أن هذه الآفة أشاعت في غزل بشار العفيف شدة اللوعة والتوله، والإحساس العميق بالحرمان.

هذا إلى ما كان من أمر الخليفة له بالكف عن التشبيب بالنساء مما جعله كثير الشكوى، متكلفاً للعفة على غير إرادة منه، أو طبع أصيل فيه، وإنما هو أمر الخليفة المطاع المجاب[2].

لهوتُ حتّى راعَني غاديا ... صوتُ أميرِ المؤمنين المُجَابْ
لبّيكَ لبيكَ هجرتُ الصِّبا ... ونام عُذّالي وماتَ العِتابْ

وفي محاولة لتجاوز محنة عماه بالفن، يزعم بشار أنه يهجر الأوانس وهن عنده كماء عينيه[3]. . !

هجرتُ الأنساتِ وهُنَّ عندِي ... كماءِ العينِ فقْدُهُمَا سوَاءُ

فعفة بشار إذن لم تكن طبيعية فيه بل جاءت خوفاً من سطوة الخليفة، كما تدل على ذلك مقطوعته التالية الشهيرة[4]: .

يا منظراً حسناً رأيتُهْ ... من وجهِ جاريةٍ فديتُهْ
لمعتْ إليَّ تسومُني ... لَعِبَ الشّبابِ وقد طويْتُهْ
إن الخليفةَ قد أبَى ... وإذا أبَى شيئاً أبيْتُهْ
ومُخَضّبٍ رخْص البنَا ... نِ بكَى عليَّ وما بكيْتُهْ
ودعَانِيَ الرّشَأُ الغريرُ ... إلى الّلعابِ فما أتيتُهْ

(١) الشعر والشعراء في العصر العباسي ص١٣٥.
(٢) ديوان بشار ١/٢٧٧، المختار من شعر بشار ص١٠٢.
(٣) ديوان بشار بن برد ١/١٠٤.
(٤) المصدر السابق نفسه ٢/٢٤، الأغاني ٣/٢٠٦.

في هذه المقطوعة يجمع بشار بين الرهبة والرغبة، الرهبة من السلطان والرغبة في إتيان ملذاته، وهو موقف لم يتعرض لمثله أبو نواس، لذلك خلا غزله العفيف والصريح من مثل هذه الجدلية، لأن المجتمع كان حينئذ أكثر تفتحاً والسلطان أكثر تسامحاً.

أما عن قيام حاسة السمع في غزل بشار العفيف بديلاً عن حاسة البصر، فيتمثل في العديد من الشواهد والنماذج الشعرية التي تجعل لصوت صاحبته أعظم الأثر في نفسه، بل إن صوت «عبده» كان الخطوة الأولى التي قادته إلى حبها[1]:

يا قومُ أُذني لبعضِ الحي عاشقةً والاذنُ تعشَقُ قبلَ العين أحْيانَا
قالُوا: بمنْ لا ترَى تهْذِي فقلْتُ لهمْ الأُذنُ كالعينِ تُوفي القلْبَ ما كَانَا

وكان إذا استمع إلى صوت حسناء رخيم التصق بأذنه كأنه قرط، ليتعلق قلبه هو بصاحبة الصوت الرخيم[2]:

لقد عشقتْ أُذْني كلاماً سمعتُهُ رخيماً وقلبي للمليحةِ أعْشَقُ
وكيف تناسِي من كأنَّ حديثَهُ بأُذنِي وإنْ غُيِّبْتُ قرطٌ مُعَلَّقُ

وقوله:

ولستُ بناسٍ من يكُون كلامُه بأُذني وإن غُيِّبْتُ قرطاً مُعَلَّقَا

ولكن آفة العمى، رغم مكابرة بشار وعناده أشاعت رنة أسى واضحة في غزله ألحقته بالعذريين في أساهم وصفائهم، فكان يتصور الدنيا من حوله، مطبقة عليه بظلامها[3]:

خليليَّ ما بالُ الدُّجَى لا تَزَحْزَحُ وما بالُ ضوءِ الصُّبحِ لا يتَوضَّحُ
أضلَّ الصباحُ المستنيرُ سبيلَهُ أم الدَّهْرُ ليل كلُّهُ ليسَ يبْرحُ

وهكذا انقلب الجبار العنيد إلى طفل وديع يتشكى[4]:

لم يطُلْ ليلى ولكن لم أَنَمْ ونفَى عنِّي الكرَى طيفُ الَمْ
وإذا قلْتُ لها جُودي لنَا خرجَتْ بالصَّمتِ عن لاَ ونعَمْ

---

(١) الأغاني ٣/٢٣٢ ط. الثقافة، زهر الآداب ـ حصري ١/١٥٢، أخبار أبي تمام ص٢١٦.

(٢) ديوان بشار ٤/١٢٠، زهر الآداب للحصري ١/٤٢١.

(٣) ديوان بشار بن برد ٢/١٠٤. (٤) ديوان بشار بن برد ٤/١٦٦، الأغاني ٣/٢٦.

نَفسِّي يا عبْدُ عنِّي واعْلَمَي     أنّني يا عبْدُ مِنْ لَحْمٍ وَدَمْ
إن في بُرديَّ جسماً ناحلاً     لو توكَّأْتِ عليهِ لانْهَدَمْ

وقوله(١):

شكوتُ إلى الغواني ما أُلاَقِي     وقلتُ لهُنَّ ما يومي بعيدُ
ففاضَتْ عبْرةُ أشفقْتُ منْها     تسيلُ كأنَّ وابلَها الفريدُ
فَقُلْنَ بكيتَ قلتُ لهُنّ كَلّا     وقد يَبْكِي من الشَّوْق الجليدُ
ولكنّي أصابَ سوادَ عيني     عُوَيْدُ قذًى لهُ طَرَفٌ حَديدُ
فقلْنَ فمَا لِدمْعِهِمَا سَواءً     أكِلْتَا مُقْلتيكَ أصَابَ عُودُ
فقبلْ دُمُوعِ عينِكَ خَبّرتْنَا     بِمَا جَمْجمْتَ زفْرتُكَ الصّعُودُ

من هذا يتضح أن بشاراً كان أصدق لوعة من أبي نواس فبالرغم من أنه كانت لكلا الشاعرين صواحب كثيرات إلاّ أن اختلاف الطبيعة، وبراءة أبي نواس من آفة العمى جعلت الأخير أكثر تصرفاً وأوسع حيلة. فكانت كل علاقة عنده تنتهي إلى غايتها، الظفر أو الفشل ليستأنف من بعدها تجربة أخرى، أما بشار. فكان أكثر اختزاناً لآثار الحب في نفسه، وأشد معايشة له من أبي نواس، ولذلك كان أكثر أسى وأشد حُزناً حتى كان يستشعر الحرمان وهو في قمة حبه(٢):

هل تعلمين وراء الحب منزلة     تدني إليك فإن الحب أقصاني

وكقوله(٣):

أبْكِي الذينَ إذَا قُوني مَوّدتَهُمْ     حتّى إذا أيقظُوني في الهوَى رقَدُوا
واستنهضُوني فلما قمْتُ منتصباً     بثقلِ ما حمّلُوني ودَّهم قعَدُوا

وهكذا شف بشار وعف، مع أن عفته متكلفة وتساميه مصنوع، لينتهي إلى أشبه ما يكون بالمتصوف من غير أن تكون له معاناته(٤):

قربُ دارِ الحبيبِ قرّةُ عيني     وكأنّ البعادَ في القلْبِ ثُكْلُ
إن موتَ الذي يموتُ من الحُبِّ     عفيفاً له على النّاسِ فَضْلُ

---

(١) ديوان بشار بن برد ٤/ ٤٠.
(٢) المصدر السابق نفسه ٤/ ٢١٥.
(٣) نفسه ٤/ ٣٥.
(٤) المصدر السابق نفسه ٤/ ١٤٣.

هذا، وربما كانت رسائل بشار الغرامية وهي كثيرة من أروع ما اشتمل عليه غزله العفيف، فعلى حين كانت رسائل أبي نواس، الكثير منها يدخل في جملة غزله الصريح أو الإباحي من هزل وعبث ومناجزات نزوية، كانت رسائل بشار أدخل في باب الغزل العفيف:

لم يكُنْ بينَها وبيْنيَ إلاّ كتبُ العَاشقينَ والأَحْلامُ[1]

وبشار متفنن في رسائله حتى عده شارح ديوانه[2] مبتدع هذا الفن، والحق أن بشاراً صاغ بعض رسائله الشعرية بأسلوب الرسائل العادية مستخدماً مصطلحاتها مثل قوله: من.. إلى، أعقبه بالتحية، ثم ثنى بلفظ: أما بعد..، مذهب الرسائل العادية ليؤكد من بعد بأنه ليس هناك أُنثى أُخرى من شرق أو غرب تشغله عنها[3]:

مِنَ المشْهُورِ بالحُبِّ إلى قَاسيةِ القَلْبِ
سلامُ اللهِ ذِي العرْشِ على وَجْهِكِ يا حِبِّي
فأمّا بعْدُ يا قُرَّ ةَ عيني ومُنَى قلْبي
ويا نفسِي الّتي تسْكُنُ بينَ الجَنْبِ والجَنْبِ
ولاَ واللهِ ما فِي الشَّرْ قِ من أُنثَى ولاَ الغَرْبِ
سِواكِ اليومَ أَهْواهَا على جِدٍّ ولاَ لِعْبِ

وكانت صواحبه تبادله الرسائل المكتوبة أيضاً[4]:

أَرْسَلْنَ في لَطَفِ إليَّ أن آتِنَا غابَ الرقيبُ وما تخَافُ وعيدَا

وربما شفعت صاحبته رسالته إليه بالطيب كما فعلت عبدة[5]:

يا طيبَ عبدةَ ويلي مِنكَ يَا طِيبِي قَطَّعْتَ قلبي بشوقٍ غيرِ تَعْتِيبِ

وكقوله في امرأة أهدت إليه عطراً وريحاناً[6]:

ألا يا حبّذا واللهِ مَنْ أَهْدى لِيَ العِطْرَا

---

(١) ديوان بشار ٤/١٧٥، الأغاني ٣/٦٦ ط. الثقافة.

(٢) نفسه ١/٤٠.

(٣) المصدر السابق نفسه ١/٢٠٦.

(٤) نفسه ٢/٣٢٩، الأغاني ٣/١٤٢.

(٥) نفسه ١/١٩٤.

(٦) نفسه ٣/٢٣٧.

ومـــن أهـــدى لِيَ الـــريَّحـــ ـــانَ قد شَابَ بِهِ سحْـــرَا

وهنـاك شاعران من مخضرمي الدولتين هما مروان بن أبي حفصة وإبراهيم بن هرمة القرشي يقوم غزلهما في معظمه على الشق الأول من الغزل العفيف وهو النسيب، لهذا كانا دون بشار في مجال المقارنة بينهما وبين أبي نواس. أما مروان فمع أنه سلخ من عمر الدولة العباسية أكثر مما سلخ بشـار[1] إلاّ أن الـدارس يحس أن نسيبـه ماجاء إلاّ لاستكمـال الإطـار التقليدي لقصيدة المـدح التقليدية مع الاقتصار على عدد قليل جداً من الأبيات تتصدر مدائحه من وقوف على الأطلال أو تشبيب أو وصف للطيف أو وصف للأظعـان أو ذكـر للشباب والشيب وما يخالط ذلك من شكوى وانصراف الغواني عنه بعد رحيل الشباب[2]. ولا يختلف إبراهيم بن هرمة عن مروان كثيراً فكلاهما جدد في مديحـه وجـاء بالـرائـع البـديع: مروان في مديحه السياسي وإبراهيم في تجسيد عظمة المنصور مع الإبقاء على الصورة التقليدية في المنهج الأدبي للمدائح. وإبراهيم مثل مروان يصف الـظعن[3]. وربمـا اكتفى بالتشبيب[4]، أو الـوقـوف على الأطلال[5] لا فرق في ذلك بين نسيبه الأمـوي ونسيبـه العباسي هذا مع القصر الشديد[6]. وقد تكون مقدمة مدحته في عبدالواحد بن سليمان بن عبدالملك التي استهلها بقوله:

تقـولُ والـعـيسُ قد شُدّتْ بأرحُـلِنـا الـحـقُّ أنّـكَ منـا الـيومَ مُنْـطَلِقُ[7]

. . . . . . . . . . . . . . . . . .

خير مثال على نسيبه الأموي، وكذلك الحال في نسيبه العباسي، ففي مقدمة إحدى مدائحه

---

(١) عاش بشار بين سنتي ٩٥-١٦٧هـ، وعاش مروان بين سنتي ١٠٥-١٨٢هـ.

(٢) شعر مروان بن أبي حفصة الصفحات: ٦٦ - مدحة في المهدي صدرها ببيت واحد في الوقوف على الديار.

٢٠ - مدحة في معن بن زائدة الشيباني مصدره بثلاثة أبيات منها بيت واحد في الطيف.

٦٣ - مدحة في معن بن زائدة الشيباني مصدرة ببيت واحد في الشيب.

١٠٤- مدحة في المهدي مصدره ببيت واحد في الطيف.

١٠٦- مدحة في المهدي مصدرة ببيت واحد في الظعن.

(٣) شعر إبراهيم بن هرمة القرشي ص١٧٢، ١٥٩.

(٤) شعر إبراهيم بن هرمة القرشي ص٩٠، ١٧٨.

(٥) المصدر السابق نفسه ص ١٨٠.

(٦) المصدر السابق نفسه ص١٥٩، إذ يصف الظعن في ثلاثة أبيات.

(٧) شعر إبراهيم بن هرمة القرشي ص١٥١.

في المنصور نراه يتشكى من صاحبته سلمى التي نسيت عهد الجوار وانصرفت عنه، كما فعل غيرها من قبل بعد أن رأين الشيب يعلو رأسه، كأن لم يرين أحداً قبله قد شاب لذلك فهو يبكي تلك الصاحبة بحرقة[1]:

ألا إن سلمى اليوم جَذّتْ قُوى الحبْلِ ... وأرضَتْ بنا الأعداءَ من غير ماذَحْلِ[2]

كأنْ لم تُجَاوِرْنا بأكناف مَشْعرٍ ... واخزمَ أوخيفِ الحُمَيراءِ ذي النَّخْلِ[3]

فإن تبكِها يوماً تُبكَ بِعَوْلَةٍ ... علَى لَطَفٍ في جنبِ سَلْمى ولا بَذْلِ[4]

سوى أنْ رأيْنَ الشيبَ أبيضَ واضحاً ... كأنَّ الذي بي لمْ ينلْ أحداً قبلي

هذا، ومن جملة شعراء الغزل العفيف من مخضرمي الدولتين ثلاثة شعراء تميزوا باتجاههم العذري في غزلهم سواء أكان ذلك في مقدمات مطولاتهم من أماديح وخلافها أم في قصائدهم الغزلية وهم: الحسين بن مطير الأسدي (٠٠٠ ـ ١٦٩هـ). وأبو حية النميري (٠٠٠ ـ ١٥٨هـ)، وابن ميّادة (٠٠٠ ـ ١٣٦هـ).

أما الحسين فمعدود من أهل الصبوة والغزل[4] وكان بدوياً يقيم في بادية الكوفة وكذلك كان في مظهره وحياته[5] وكان لشعره وقع شديد الأسر[6] وكان أبو عبيدة شديد الإعجاب بشعره[7] ويصف ابن المعتز شعره بقوله: (... كأنه الديباج بل نظم الدر في حُسن وصف وإحكام رصف)[8].

ومن قصيدة له نجتزىء الأبيات التالية:

لقد كنْتُ جلداً قبل أن تُوقدَ النَّوى ... على كَبِدي ناراً بطيئاً خمودُهَا[9]

ولو تُرِكَتْ نارُ الهوى لتضرَّمَتْ ... ولكنَّ شوْقاً كلَّ يومٍ يَزيدُها

وقد كنتُ أرجو أن تموتَ صبَابَتي ... إذا قَدُمَتْ أيامُها وعهودُهَا

فقد جَعلتْ في حَبَّةِ القلبِ والحشَا ... عهادُ الهوى تُولَى بشوقٍ يُعيدُها[10]

---

(١) شعر إبراهيم بن هرمة ص١٧٨.

(٢) الذحل: الحقد والعداوة.

(٣) مثعر: واد ـ أخزم: جبل قرب المدينة.

(٤) الموشى ص٨٤.

(٥) الأغاني ١٦/١٧ ط. الدار.

(٦) زهر الآداب، للحصري، ٢/٩٨٠.

(٧) طبقات الشعراء، لابن المعتز ص١١٤.

(٨) المصدر السابق نفسه ص ١١٧.

(٩) شعر الحسين بن مطير الأسدي ص١٥٦.

(١٠) العهاد: جمع عهد وهو المطر في أوّل السنة. تولَى: تمطَر من الولْي وهو المطر.

واضح أن عفة الحسين لم تكن متكلفة كعفة بشار، فنار هواه لا يخمد لها أُوار. ويؤجج الحرمان ضرامها ويقول الحسين أيضاً:

ألا ليتَ شعري هل تغيَّرَ بعدَنَا ملاحةُ عينيْ أمِّ عمْرٍو وجيدُها
وهلْ بَلِيَتْ أثوابُها بعد جِدَّةٍ ألا حبذا أخلاقُها وجَدِ يدُها
وكنت أذودُ العينَ أن تردَ البُكَا فقد وردتْ ما كنتُ عنْهُ أذُودُهَا
خليليَّ ما في العيشِ عيبٌ لو آنَّنَا وَجدْنا لايام الصِّبا مَنْ يُعيدُها
ولي نظرةٌ بعْدَ الصّدودِ من الجوى كنظرةِ ثَكْلى قد أُصيبَ وليدُهَا
هل الله عافٍ عن ذنوبٍ تسلّفتْ أم الله إن لم يعفُ عنها معيدُها

فنظرة الشاعر إلى محبوبته خالية من أي تحرق ورغبة، وجموح نزوة وإنما هو الوله والشوق. متمثلاً فيهما الشاعر بيئته البدوية النقية.. والتزامه الديني ولذلك كان الغالب على غزله المعاناة والألم..!

أما أبو حية النميري فهو مثل الحسين بن مطير، الغالب على غزله ونسيبه العفة أيضاً حتى أن نسيبه يعتبر صدى لغزله العذري البدوي الرقيق وكانت له ابنة عم يحبها تزوجها ثم توفيت عنه فحزن عليها حزناً شديداً[1] وأشعاره الجياد قالها في وصفها وفي حياتها ومراثيها. يقول ابن المعتز: (وما رأيت ذكياً ولا عاقلاً وكاتباً ظريفاً إلا وهو يتمثل من شعر أبي حية النميري بشيء..)[2]، وكذلك كان موصوفاً بالطبع الجيد وبمألوف الكلام ورقة حواشي الشعر[3] حتى أن بعض الأدباء فضلوا قوله:

نظرتُ كأنّي من وراءِ زجَاجَةٍ إلى الدارِ من فرطِ الصَّبابَةِ انظرُ
بعينين طوراً تنظرانِ من البكَا فأعْشَى وطوراً تَحْسِرانِ فأُبْصِرُ

على سائر أصناف الشعر من مدح وفخر وهجاء وتشبيب[4] وبقية هذين البيتين:

وليس الذي يهمي من العين دمعها ولكنه نفس تذوب فتقطرُ[5]

ومن رقيق غزله قوله:

---

(١) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص١٤٦.
(٢) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها،
(٣) زهر الآداب، للحصري، ١/٢١٩.
(٤) أمالي المرتضى ١/٤٤٩.
(٥) شعر أبي حية النميري، ص١٤٧.

أُصُــدُّ عن الــبــيت الــحــبــيب وأنّني لأُصغِـي إلى الـبـيتِ الـذي اتجَنَّبُ[1]
أزور بيوتــاً غيرَهُ وَلأَهْــلُه على ما عدَا عنــهــم أَعَــزُّ وأقــربُ

ومن شعره الذي يصف فيه حرمانه من محبوبه وهو ماثل أمامه، متجرداً لحبه، مستميتاً في سبيله[2]:

كفــى حَزَنــاً أنّــي أرى الـمــاء مُعْــرِضــاً لعــينــي ولــكــنْ لا سبــيلَ إلــى الــورْدِ
ومــا كنــتُ أخــشَــى أن تكُــونَ مَنــيَّتِــي بكــفِ أعــزِّ الــنــاسِ كُلّهــم عنــدِي

أما ابن ميادة، فهو مثل أبي حية النميري في منشئه[3] وفي غزله. بل إن مأساة حبه لام جحدر ألحقته بالعذريين في مآسيهم. وكانت أم جحدر قد تزوجها رجل شامي رحل بها إلى بلاده فكاد ابن ميادة يجن بعدها، وهكذا مضى يندب حبه العاثر ويبكي حبيبته في شعر وجداني ملؤه اللوعة والحسرة. وابن ميادة مثل أبي حية النميري، معروف بالمديح أيضاً ولكن غزله هو الذي أشهره. ومن شعره في أم جحدر منوهاً بتعففه وتعفف محبوبته أيضاً[4]:

يا أطيب الـنــاس ريقــاً بعــد هجعــتهــا وأمــلح الــنــاس عينــاً حين تنــتــقــب
ليســت تجــود بنــيل حين أســألــهــا ولــســت عنــد خلاء اللهــو أغــتــصــب

إن ابن ميادة ينم في هذين البيتين، مثله مثل أبي حية النميري عن التصون والرضى بالحرمان شأن كل العذريين، ومن غزله الذي تتجلى فيه روحه الصافية، وعذريته الصادقة[5]:

ألا ليت شعــري هل إلــى أم جَحــدر سبــيل، فــأمــا الـصبــر عنهــا فلا صبــرا
ويا ليت شعــري هل يحــلن أهــلهــا وأهــلك روضــات ببــطن الـلوي خضــرا
وهــل تأتــين الــريح تدرج موهــنــاً برياك تعــروري بنــا بلداً قفــرا[6]
بريح خزامــي الــرمــل بات معــانــقــاً فروع الأقــاحــي تنضب الـطلّ والقــطرا

---

(١) شعر أبي حية النميري، ص١١٢.
(٢) المصدر السابق نفسه ص ١٤٥، وزهر الآداب للحصري، ١/١٩٨.
(٣) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص١٠٨.
(٤) الأغاني للأصفهاني ٢/٢٦٧ ط. الثقافة.
(٥) زهر الآداب ص٦٩٨، الأغاني ٢/٢٤٢، ٢٥١.
(٦) تعروري: تركب.

وإنـي لأسـتـنـشـي الـحـديثَ من آجلهـا   لأسـمـعَ منـهـا وهـي نازحـة ذِكْـرا[1]
وإنـي لأسـتـحـيـي من الله أن أُرَى   إذا غدر الـخُـلّان أنـوي لهـا غدرا

. . . . . . . . . . . . . . .

**بين أبي نواس ومعاصريه:**

أهم ظاهرة ميزت الغزل العفيف في عصر أبي نواس عنه في العصور السابقة هي ضيق تياره واتساع تيار الغزل الصريح أو الإباحي. وتبعاً لهذا رأينا نسيب المقدمات، الشق الأول من تيار الغزل العفيف، يداخله من المتغيرات والتطورات ما جعله يدنو قليلاً أو كثيراً من سمت القصائد الغزلية. ولعلنا نستطيع القول بعد استقصاء أحسب أنه كان جامعاً وإن لم يكن مانعاً، إن نسيب المعاصرين لأبي نواس سار في نفس الاتجاه الذي سار فيه نسيب أبي نواس نفسه من تطوير للصورة القديمة أو إدخال عناصر مستحدثة عليها إلى جانب العناصر الأخرى القديمة أو إحلال صورة أخرى جديدة مكان الصورة القديمة.

فالشاعر العباسي إذن بقدر ما كان مشدوداً إلى تراث الأسلاف بصوره التقليدية ورواسمه المتوارثة كان مدفوعاً إلى مغريات عصره وجيله بأسبابه الجديدة وملهماته المستجدة. فمن الشعراء مَنْ أزرى بالأطلال والوقوف عليها ومنهم من دافع عنها[2]، وآخرون حاولوا الجمع بين النقيضين في غير تناسق ولا نظام كما فعل أبو نواس في أكثر من موضع ومثله جملة من الشعراء أشرنا إلى العديد منهم في أكثر من موضع من هذه الدراسة.

وهكذا فعل الشاعر سلم الخاسر في إحدى مدائحه في الهادي التي استهلها بالوقوف على الأطلال متبعاً إياه بمقطع غزلي خمري ليحل محل النسيب التقليدي في نظام ابن قتيبة وابن رشيق من بعده:

---

(١) استنشي الحديث: اتعرفه وابحث عنه.

(٢) سلم الخاسر في مقدمة مدحته في الفضل بن يحيى البرمكي «الأغاني ١٩: ٢٣٨ ط. الثقافة»:

أمـن ربـع تسـائـلـه   وقـد أقـوت منـازلـه
بقـلـبـي من هوى الأطـلا   ل حـب مـا يزايله

ـ وفي مدحة له في الهادي «طبقات الشعراء لابن المعتز ص١٠٤».

ـ وللعكوك أيضاً «شعر علي بن جبلة» ص٥٨.

سألــتُ الــديارَ وأطــلالَــهــا   ومــا إنْ تجــاوبُ سُؤالَــهــا[1]

ثم يأتي بالغزل والخمر:

وصـهـبــاءَ تعـمــلُ في النــاظِــرَيْن   شربــتُ على الــرِّيق سَلْســالَــهَــا
وقــد كنـتُ للكــأسِ والـغــانـياتِ   إذا هجــرَ الـقــومُ وَصّــالَــهــا

أما أشجع السلمي فلعله من أكثر الشعراء مجاراة لمذهب أبي نواس في الخروج على قواعد المنهج الأدبي كما بيناه في الفصل الأول من الباب الثاني من الجزء الأول، إذ نراه يتوسط بالغزل بالمذكر بين شقي المدح لإحدى مدائحه في جعفر بن يحيى التي استهلها بالوقوف على الأطلال معقباً عليه بالرحلة إلى ممدوحه ليأتي بعدها بالمدح ثم الغزل بالمذكر، ثم المدح كرة أُخرى، وهكذا جاء هذا الغزل الشاذ بديلاً من النسيب التقليدي المعتاد[2].

أما أبان اللاحقي فإنه بعد أن يقدم لمدحته في الفضل بن يحيى بالأسى على أحبابه الراحلين مع وقفة قصيرة على الأطلال يدلف إلى مقطع غزلي خمري أشبه أن يكون وصفاً لمجلس خمري بما فيه من غناء وشراب وتغزل يتراوح بين المذكر والمؤنث:

أأحــزنــك الأولــى ردُّوا   جمــال الـحيِّ وادّلجُــوا[3]
نعــمْ فبــنــاتُ هَمِّ الــصّــد   ر في الأحــشــاء تعــتــلجُ
ومــنــزلــةٍ وقــفــتُ بهــا   لأدنــى عَهْــدِهــا حِجَــجُ
محــتهــا الــريحُ يغشى التـر   بُ مغــنــاهــا ويـنْـتَـسِــجُ
نعــمــنــا ليلةَ الأنــعــا   مِ حيثُ الــعــرجُ ينْــعَــرجُ
بنــاعــمــةٍ كمــثــلِ الــبــد   رِ شابَ دلالَــهــا غنَــجُ
تغــاديـنــي الــمــعــازفُ عو   دُهــا والــصــنــجُ والــزنــجُ
بكــفَّــيْ شادِنٍ لم أنــســـ   ـه في طرفــه غنــجُ
له نغَــمــات قيــنــات   بهــا الأرواح تخــتــلجُ

---

(١) طبقات الشعراء لابن المعتز ص١٠٤.

(٢) الأوراق «أخبار الشعراء المحدثين» للصولي ص١٠٣، ١٠٤، وأيضاً: ص١١٢، ١١٤، ١١٩، ١٢١، والأغاني ١٨/١٦٣ ط. الثقافة.

(٣) الأوراق «أخبار الشعراء المحدثين» للصولي ص١٥، ١٦.

أُحِـــبُّ من الـغـنـــاءِ مليـ ـحَ ما إيقــاعــه الـهـــزَجُ
ويعجبنـــي لإبــراهيــــــــمَ والأوتــــــارُ تختـلـــــجُ
أُمِـــرُّ سُلاَفَــةً صرفــاً كأنَّ صَبـيبَـهــا وَدَجُ
فظلَّ تخــالــهُ ملكــاً يُصَرِّفُهــــا ويمـــتزجُ
كذاك الـعــيشُ إذْ قلبــي رخــيٌّ بالــهُ بلجُ

أمـا «العكوك» فقد اكتفى بعنصر الخمر في إحدى مدائحه في حميد الطوسي عن جميع ما نعرف من عناصر المنهج الأدبي للمدحة[1]. وفي إحدى مدائحه في حميد الطوسي أيضاً استغنى عن المقدمة أو المنهج الأدبي بغض النظر عن عناصره أكانت قديمة تقليدية أم جديدة مستحدثة:

يرتُــقُ ما يفــتُــقُ أعــداؤهُ ولـيس يأســو فتْـقَــه آسِــي[2]
والـنــاسُ جسـم وامــامُ الـهــدى راسٌ وأنــتَ الـعـينُ في الــرَّاسِ

وقد قدم «ديك الجن» لإحدى مدائحه بخمر ممزوج بالغزل بالمذكر وذلك حيث يقول:

وغــريرٍ يقـضِي بحكمين في الــرا حِ بجــور وفي الهـوَى بمحـالِ[3]
للنَّـقــارِدْفُــه ولــلخُــوطِ ما حُمِّــلَ لِينــاً وجــيدُهُ للغـزالِ
فعــلتْ مقــلتــاهُ بالـصَّـــبِ ما تفــعـــل جَدْوى يديك بالأمــوالِ

ولعل من أبرز مظاهر التجديد في نسيب المقدمات التي لمسناها عند أبي نواس وعند غيره من المعـاصـرين هذه المقطوعات الشعرية الغزلية التي كانت تتصدر المدائح، وهي قطع من الشعر الغنائي التي كاد بعضها أن يستقل استقلالاً تاماً عن موضوع القصيدة أي المديح، من ذلك جملة من مقدمات مدائح أبي نواس أشرنا إلى بعضها فيما مضى من فصول ونشير الآن إلى مثائل لها من مدائح المعـاصرين لأبي نواس منهم أبو العتاهية في مدحته المشهورة في المهدي التي صدرها بمقطع غزلي غاية في الرقة والعذوبة وذلك حيث يقول:

إلا ما لسـيدتــي ما لهــا ادلاً فأحــمــلَ إدلالــهــا[4]
وإلاّ ففــيم تجــنَّــتْ ومــا جنــيتُ سقــى الله أطــلالــهــا

---

(١) شعر علي بن جبلة ص١١٢.

(٢) نفسه ص٧٤.

(٣) ديوان ديك الجن ص١٢٤.

(٤) ديوان أبي العتاهية ص٦٠٩.

إلا أن جاريةً للإمام قد أُسْكِنَ الحبُّ سربالَهَا
مشت بين حور قصار الخُطا تُجاذبُ في المشي أكفالها
وقد أتعب الله نفسي بها وانصب باللوم عُذّالها
كأنَّ بعينيَّ في حيثما سلكت من الأرض تمثالها

ثم يأتي بالمدح من غير رابطة ولا أداة انتقال تكون واسطة بين المقدمة (أو النسيب) والمدح كما كان يفعل الأقدمون.

ومثله الشاعر منصور النمري في مدحة له في الرشيد إذ استهلها بالغزل الرقيق الذي يستولي على العواطف بحيث كان الكثير من شعره مما يتغنى به[1] حيث يقول:

يا زائرينا من الخيام حياكما الله بالسلامِ[2]
يَحزُنني أن اطفتُما بي ولم تنالا سوى الكلامِ
لم تطرقاني وبي حراكٌ إلى حلالٍ ولا حرامِ
هيهاتَ للهو والتّصابي وللغواني وللمُدامِ
اقْصَر جهلي وثابَ حِلْمي ونهنَهه الشيبُ من عَرامِي
عَمْرَ أبيها لقد تولَّتْ سالمةَ الخدِّ من غرامِي

حتى إذا دلف إلى المديح لم تكن هناك رابطة ولا قرينة أو صلة. وهكذا شكلت هذه المقدمات من الغزل مقطوعات منفصلة قائمة بذاتها مستقلة بنفسها عن موضوع القصيدة أو المدحة.

هذا، ولكل من العكوك والحسين بن الضحاك مقدمة تصدرت مدحته، الأول في حميد الطوسي والثاني في الواثق، أما مقدمة العكوك فقد بناها على بحر قصير هو مجزوء المديد تأكيداً لغنائيتها، هذا إلى لغتها السهلة وأسلوبها العذب، وقد أدارها حول عتاب محبوبه عتاباً رقيقاً ليس فيه ما يجرح المحبوب بقدر ما يؤكد حبه، مع محاولة البراءة من ذنب لم يجنه الشاعر مما ينم عن غزل حضري مدني بل بغدادي بما فيه من رقة ظاهرة إلى درجة الليونة:

بأبي مالَكَ عنِّي مائلَ الطَّرفِ كليلاً[3]

---

(1) الشعر والشعراء في العصر العباسي، للشكعة، ص٦٠٦.

(2) شعر منصور النمري ص١٣٥.

(3) شعر علي بن جبلة ص٩٣.

وأرى بِرّكَ نَزْرا | وتَـحـفـيِّـكَ قليـلاَ
وتـسـمـيـنـي عَـدّوا | وأُسَـمّيـك خَليـلاَ
أتـعـلّمْـتَ سُلُوّاً | أم تبـدّلْـتَ بديـلاَ
أحمـدُ اللّـه فمـا أغْـ | ـنى الـرَّجـا فيك فتيلاَ
ليسَ لي ذنْـبٌ سِوَى | أنـي أُسَـمِّيكَ خليلاَ
وأُنـاديـكَ عزيـزاً | وتُنـاديـني ذَليـلاَ
أنـا أهْـواك وحـالَيْـ | ـكَ صَرُومـاً ووَصُـولاَ
ثِقْ بوَدٍّ ليس يفْـنَـى | وبـعَـهْـدٍ لن يَحُـولاَ

ثم يدلف إلى المدح من غير رابطة أو أداة انتقال بين الغزل والمدح.

أمـا مقدمة مدحة الحسين بن الضحاك، في الواثق، فقد خلت تماماً من أية إشارة بدوية أو أعرابية، فإن الشاعر لم يعد فيها ذكر الصبابة والتشوق. واصفاً لواعج هواه إلى محبوب يتجاهله فلم يملك تجاهه إلّا الاغضاء على لوعة حرى يضطرم بها فؤاده. وإلّا أن يستعين بالدمع يسفحه على ذكرى حبيب يتجدد حبه في قلبه أبداً وهو صابر على هجره، محاذر من إعلان حبه حتى لا يفتضح أمرهما ويسبب لحبيبه الحرج[1]:

أكـاتِـمُ وجْـدِي فمـا ينـكَـتـمْ | بمَـنْ لو شكـوتُ إلـيهِ رَحِـمْ
وإنـي على حُسْـنِ ظَنّـي بهِ | لأَحْـذرُ إنْ بحْـتُ أنْ يحْـتَـشِـمْ
ولـي عنـد لحـظتـهِ روعـةٌ | تُحـقِّـقُ ما ظَنَّـه الـمُـتَّـهِـمْ
وقـد علِم الـنـاسُ أنّـي لَهُ | مُحِـبٌّ وأحـسَـبُـه قَدْ عَلِمْ
وإنـي لَمُـغْضٍ علَى لوعَـةٍ | من الـشـوقِ في كَبـدِي تَضْـطَرِمْ
عَشِـيَّةَ ودّعْـتُ عن مُقْـلَةٍ | سَفـوحٍ وزفـرةِ قلْبٍ سَدِمْ
فمـا كان عنـد الـنّـوى مُسْـعِـدٌ | سِوى الـدمـعِ يغـسـلُ طَرْفـاً كُلِمْ
سيذكـرُ مَنْ بانَ أوطـانَـهُ | ويبـكـي الـمُـقـيمـينَ مَنْ لم يُقِـمْ

أما نسيب مسلم بن الوليد، فقد كانت تحكمه نفس الفلسفة التي حكمت مديحه، وهي غاية

(١) أشعار الخليع (الحسين بن الضحاك) ص٩٦.

فنية كان مسلم يتوخاها في جميع فنون شعره حتى عُدّ عند الأقدمين أقل تصرفاً من أبي نواس[1] وهكذا قاربت الغاية نفسها بين أنواع غزله من نسيب وغزل عفيف وغزل صريح أو إباحي. أما فيما يختص بالنسيب فمنه ما جاء عنصراً من عناصر المنهج الأدبي لمدائحه ومطولاته ذوات المقدمات الطللية[2] أو ذوات مقدمات الشباب والشيب[3] ومنه ما جاء متصدراً بعض المدائح في صورة وصف للظعائن[4] أو وصف للطيف[5] أو ما جاء في صورة تغزل أو خمر أو هما معاً[6] مع تردد هذا الغزل بين العفيف والصريح، أو بين الالتزام بالأطر التقليدية واصطناع العناصر المستحدثة، ولكن مع الحرص على صنعة فنية موحدة قاربت بين جميع هذه الأشكال والصور من صيغ التعبير والمناهج الأدبية لتلك المدائح والمطولات.

هذا، ويلاحظ أن صورة النسيب التقليدية كادت تختفي تماماً من مدائح مسلم ومطولاته فالمعروف عنه أنه كان أقل وقوفاً على الأطلال من أبي نواس الذي طالما دعا إلى هجر الوقوف على الأطلال مع تخففه الواضح من كثير من عناصرها البدوية، وهكذا كان شأنه في نسيبه، ما كان جزءاً من المنهج الأدبي للمدحة، أو ما كان متصدراً للمدحة هذا إلى شيوع قسيم مشترك بين معظم، إن لم يكن بين جميع أشكال هذا النسيب وصوره، أو ما حل محله من ألوان الغزل العفيف أو الصريح المؤنث منه أو المذكر، ففي مدائحه الطللية الثلاث أو الأربع تجد الشاعر ينص في ثلاث منها على الغزل الحسي والخمر، أو على الغزل بالمذكر والخمر[7] محلا إياهما محل النسيب التقليدي كقوله في مدحته التي قالها في الأمين بعد أن أعلن انصرافه عن البكاء على الأطلال[8]:

وقُلتُ حين أدار الكأسَ لي قمرٌ    الآنَ حين تعاطى القوسَ باريهَا

---

(١) الصناعتين ص٣٠ لأبي هلال العسكري.

(٢) شرح ديوان صريع الغواني، القصائد ذوات الأرقام: ١٥ ص١٣٠، و٣٠ ص٢١٦، ٣١ ص٢٢٠، ٤٦ ص٢٦٨.

(٣) شرح ديوان صريع الغواني، القصائد ذوات الأرقام: ٩ ص٨٨، و١٣ ص١١٢، و١٤ ص١٢١.

(٤) شرح ديوان صريع الغواني، القصيدتان: الأولى وذات الرقم ٥ ص٥٣.

(٥) المصدر السابق نفسه، القصائد ذوات الأرقام: ٦ ص٦١، و٧ ص٦٩، و٢٧ ص٢٠٠.

(٦) المصدر السابق نفسه، القصائد ذوات الأرقام: ٨ ص٨٠، و١٢ ص١٠٣، و٢٨ ص٢٠٩، و٣٤ ص٢٣٠، و٣٧ ص٢٤٠، و٣٩ ص٢٤٧، و٤٠ ص٢٤٩، و٤٢ ص٢٥٥، و٤٥ ص٢٦٠.

(٧) شرح ديوان صريع الغواني، القصائد ذوات الأرقام: ١٥ ص١٣٠، و٣٠ ص٢١٦، و٣١ ص٢٢٠.

(٨) شرح ديوان صريع الغواني، ص٢١٦.

يا أملحَ النـاسِ كفـاً حين يمـزجُهَـا ... وحـينَ يأخـذُهـا صِرْفـاً ويُعْـطِيهـا
قد قمـتَ منـهـا على حَدّ يُلاَئِـمـهـا ... فهـا كَذا فادِرْهـا بيْنـنـا إيهَـا
إن كانـت الـخمـرُ للألـبـابِ سالـبـةً ... فإن عينـيكَ تجـري في مجَـارِيهـا
سِيّان كاسٌ من الـصّـهـبـاءِ أشـربُـهـا ... ونـظرةٌ منـكَ عنـدي حين تُصْـبِـيهـا
في مقلتيكَ صفـاتُ السّـحـرِ ناطقـةٌ ... بلفظِ واحـدةٍ شَتّـى معـانـيهـا
فاشـربْ لعـلك إن تحْـظى بسَكْـرتها ... فتـصـدُقَ الكـأسُ نفْسـاً ما تُمَـنِّيهَـا
ومُخْـطَفِ الـخَـصـرِ في أردافـهِ عَمَـمُ ... يمـيسُ في خَامَـةٍ رقّـتْ حَواشِـيهَـا
إذا نظرتُ إلـيه تاه عَن نظَري ... وإن شكـوْتُ إلـيهِ زادَنـي تِيهـا

ومثل ذلك فعل في مدائحه التي صدرها بوصف الظعائن إذ يجيء بالخمر مازجاً إياها بالغزل الذي يصح أن نطلق عليه صفة الغزل الخمري لأنه غالباً ما يدور حول الساقي أو المذكر، كقوله في مدحته التي مدح بها يزيد بن مزيد إذ صورها بمشاهد الوداع، معقباً عليها باسترجاعه لذكرياته الخوالي وما كان يمتع به نفسه من خمر وحِسان، وكيف أن الزمان غصبه تلك المسرات[1]:

وربّ يومٍ من اللذاتِ مُحْـتـضَـرِ ... قصّـرتُـه بلقـاءِ الـراحِ والـخُـلَلِ[2]
ولـيلةٍ خُلِسَـتْ للعـينِ من سِنَـةٍ ... هتكتُ فيهـا الصّبـا عن بيضـةِ الحَجَلِ[3]
قد كان دَهـري ومَـا بي الـيومَ منْ كِبَـرِ ... شُرْبَ المُـدامِ وعـزفَ القينـةِ العُطُلِ[4]
إذا شكـوتُ إلـيهـا الـحـبَّ خَفّـرَهَـا ... شكـوايَ فاحمـرَّ خدّاهـا من الخجَـلِ[5]
كم قد قطعـتُ وعـينُ الـدهـرِ راقـدةٌ ... أيامَـهُ بالـصِّبـا في اللّهـوِ والجَـذَلِ[6]

كذلك وجدنا مسلماً يتبع نفس المنهج في أماديحه التي تصدرتها مقدمة من الشباب والشيب، ففي إحـدى مدائحـه التي يستهلهـا بدعـوة صاحبه ألّا يحمله على التغزل والتصابي، اللذين لا

---

(١) شرح ديوان صريع الغواني (مسلم بن الوليد) ص٤.

(٢) محتضر: أي احتضرت فيه اللّذات. الخلل: جمع خلة وهي الصديقة وقد يقال للذكر.

(٣) خلست: أي استرقت لعيني. سنة: نعاس. بيضة الحجل: يريد جارية مثل بيضة النعامة في لونها. ونسبها إلى الحجل وهو الستر لأنها مستورة.

(٤) يقول: قد كنت اقطع دهري بشرب المدام وبعزف القينة العطل.

(٥) خفرها: أي ولّدتْ عليها شكواي. وهو شدة الحياء.

(٦) راقدة: أي غافلة عني، أيامه: أي أيام الدهر.

يتناسبان ووقاره وجدناه يرجع القهقرى إلى أيام الصبا متحدثاً عن أيام لهوه وشبابه واصفاً الخمر مازجاً إياها بما أسميناه بالغزل الخمري الحسي الذي يديره حول نديمه أو جاريته[1]:

قد اطّلعتَ على سرّي وإعلاني ... فاذهبْ لشأنِكَ ليس الجهلُ من شَأنِي
حَسْبِي بما أدّتْ الأيامُ تجربةً ... سَعى عليَّ بكأسيها الجَديدَانِ
فقد اروحُ نديمَ الدهر يمزجُ لي ... كأسَ الهوى ويُحَيّيني بريْحَانِ
سائِلْ جديدَ الهوَى هل كنتُ أُخلِقهُ ... إذْ للصِّبى مهجةٌ تمشي بجُثْمانِي
وليلةٍ ما يكادُ النجمُ يسهُرُها ... سامرتُها بقتولِ الدلِّ مفْتَانِ
إذا أطاعَتْ عصاهَا ثِقْلُ رَادِفِها ... كالدِّعْص يفرَعُه غصنٌ من البَانِ
كأنّها بعدما قام الصباحُ بها ... وسْنى تمشّتْ بها أعطافُ نشْوانِ
وَلّتْ كما انسابَ ثعبانٌ وقد نهضَتْ ... إلاّ وقيذةَ أردافٍ وأركانِ

كذلك فإن مسلماً كان يراعي الدقة في ترتيب عناصر مقدمات مدائحه ومطولاته ففي حالة ما إذا كانت المطولة مصدرة بمقدمة طللية أو غيرها وعقب عليها بالرحلة أو بالتغزل والخمر أتى بالمديح أخيراً من غير مداخلته بأي عنصر آخر من عناصر المقدمة كما كان يفعل غيره من الشعراء. ولعل مقدمة مدحته في محمد بن منصور بن زياد خير مثال على ما نقول فقد اشتملت هذه المقدمة على ثلاثة عناصر متتالية هي الشكوى والبكاء على فرقة الأحباب، ثم الخمر والعنصر الأخير هو الغزل بالمذكر والمؤنث. فعنصر الشكوى والبكاء شكل الاستهلال التقليدي للمدحة. أما عنصرا الخمرة والغزل فقد قاما مقام النسيب التقليدي في المقدمات التقليدية، ولكن هذا النسيب، أو البديل عنه داخلته في بعض النماذج التي عرضنا لها من مدائح أبي نواس ومعاصريه كثير من العناصر المستحدثة إلى جانب العناصر القديمة مما أشاع الاضطراب والتناقض، في حين كانت الصورة الجديدة للمقدمة عند مسلم، وهي البديل عن النسيب التقليدي أكثر انسجاماً وتوافقاً بين أجزائها إذ خلت من الخلط بين العناصر المستحدثة والعناصر القديمة، فقد مضى في غزله وخمره وكأنه يصف لنا أحد مجالسه الخمرية حتى أسلمنا إلى المديح من غير أن يداخل بينه بعنصر آخر. فممّا قال في وصف الخمر ونوعها ومنشئها وقدمها وكؤوسها... :

وقهوةٍ شمولٍ منشؤُها السَّوادُ[2]

(١) شرح ديوان صريع الغواني (مسلم بن الوليد) ص١٢١.
(٢) شرح ديوان صريع الغواني (مسلم بن الوليد) ص٢٤١.

كانــتْ بعـهــدِ نوحٍ أو عَصــرتْــهَــا عَادُ
سبــأْتُـهــا وحْــولـي خضَــارِمٌ أنــجــادُ
حُلِيُّهــا من ماءٍ وَلُــبْـسُـهــا الإزْبــادُ
إذا دنَــتْ من نار جلَّلَهــا ارتــعــادُ
أكــواسُــنــا ملاءٌ صادرةٌ وُرّادُ
لهــا من الـظبـاء الــ اعــنــاقُ والأجــيادُ

وأما التغزل فقد جمع فيه بين المؤنث والمذكر وبين القينة المغنية والغلام الساقي مع قرائنهما التي ترافق عادة مثل هذا الغزل كقوله:

وعــنــدنــا فتَــاةٌ تُزْهَــى بهــا الأعــوادُ
وعــنــدنــا غزال بطرفــهِ يَصْــطَادُ
كأنّــهُ قضــيبٌ في غرســهِ ميَّادُ
فلم يزَلْ يسْــقــينَــا صرفــاً لهــا اتّــقَــادُ
حتـى انْـثَنى صريعــاً كَفِّــي له وســادُ

أما عن الشق الثاني من تيار الغزل العفيف فنستطيع القول أن أبا نواس لم يكن الشاعر الوحيد الذي جمع بين النقيضين: بين الغزل العفيف الصريح أو الإباحي. وقد أدى اتساع موجة المجون في هذا العصر إلى انحسار تيار الغزل العفيف عند أبي نواس ومعاصريه في شذارت من المقطعات كانت تصدر عن الشاعر بين الفينة والأخرى عن قصد أو غير قصد أو في ما كان يقوله الشاعر في الجارية التي تعلّق بها لفترة من الزمن طالت أم قصرت. وفي كل الأحوال لم يكن الغزل العباسي العفيف في روعة ولا قوة الغزل العفيف الإسلامي، حتى أن شاعراً عظيماً كمسلم بن الوليد كان غزله وسطاً بين المجون والتعفف، فكما كان متوقراً في مجونه كان مقتصداً في تعففه، حتى كاد لا يكــون هنــاك فرق بين نسيب مدائحه ومطولاته وبين قصائد غزله الأخرى. ولم يكن رفضه للقب صريع الغواني ليخلق منه شاعراً عفيفاً أو عذرياً، بل ظل حداً وسطاً بين المجون المتوقر والتعفف المقتصد، إذ لم تكن له مثل معانيات أبي نواس مع جنان ليلحق به في بعض غزله العفيف، وفي نفس الوقت لم يذهب مذهبه في المجون والتهتك والفسوق. ولكن مسلماً كان ابن جيله وعصره، تمرس بتجاربهما ثم إنه شاعر كوفي. والكوفة هي المدينة التي رفدت أبا نواس البصري بأول بواكير المجون والشذوذ. ولكن مسلماً كان أكثر وفاء لوطنه الكوفة من أبي نواس لوطنه البصرة. وهكذا دل

غزل مسلم المتوقر على أنه أقرب إلى توقر البصرة في حين كان إغراق أبي نواس في المجون وكأنه استمرار لحياته العابثة التي عاشها متتلمذاً على عصبة مجان الكوفة وفساقها أيام صحبته لوالية. ونحن إذا استثنينا من غزل أبي نواس ما قاله في جنان كان مسلم أعف منه في عامة غزله ولكن دون أن نستطيع وصفه بالعذرية. على أن خير غزل مسلم هو ما قاله في المرأة على العكس من أبي نواس الذي يبدو أن أروع غزله هو ما قاله في الغلمان أو الغلاميات المتشبهات بالغلمان.

ومن غزل مسلم في المرأة قوله في إحدى مقطوعاته الغزلية:

ما للغَواني لا يُدِينَ فُؤَادِي ... أيرِيْنَ حَتْفي أم يرِيْن بِعَادِي[1]
شوقٌ أَلَمَّ ومقْلَةٌ مطروفةٌ ... بفراقِ منْقَطِعِ القرينةِ عادِ
كذبتْ ظنونُك لستَ راجعَ ما مضَى ... درسَ الصِّبا وعدتْ هناكَ عَوادِ
لا بد للسّراءِ من ضَرّائِهَا ... والدهرُ يُعْقِبُ صالحاً بِفسَادِ

هذا، وفي غمرة البلبال من الفكر، والاستسلام للقضاء، والتردد بين اليأس والأمل ملامح من أحوال العذريين الأوفياء ولكن ليس إلى الدرجة التي تلحقه بهم. وكذلك وجدنا مسلماً يظل وفياً لأحبته في الكوفة، في حال بعدهم وقربهم لا يميل به الهوى إلى غيرهم:

أما النحيبُ فإني سوفَ أنتَحِبُ ... على الأحبَّةِ إنْ شطُّوا وإن قَرِبُوا[2]
ضَلِلْتُ في فُرضَةِ الكلاّءِ مُكْتَئِباً ... أبكي علَيْها بعينٍ دمعُها سَرِبُ
لما نظرتُ إلى بُعْدِ المزارِ بهِمْ ... فعدتُ أبكي على نَفْسي وانتحِبُ
ما ضرّ من كان ينْأى عن أحِبّتِهِ ... ألّا يُمَدَّ له في عمره سبَبُ
ياساكن «الكوفةِ» اللّاهي بلذّتهِ ... ما مالَ بي عن حبيبٍ غيرِكَ الطّرَبُ

هذه نغمة لم نقع على مثيل لها عند أبي نواس المادي الحسي المتقلب الأهواء والمنازع..!

على أن تعفف مسلم رهن مزاجه الخاص، وشاعريته المتميزة إذ يطالعنا في نفس القصيدة بهذين البيتين اللذين ظاهرهما التعفف، وسبيلهما خلاف ذلك:

فلو تراني وخَدّي فوقَ راحَتِها ... وقد تدانَتْ ولما تفعلِ الرُّكَبُ
ثم افترقْنا ولم نَأْثمْ ونحْنُ كَذا ... نَهْوى التّلاقي وما مِنْ شَأْنِنا الرِّيَبُ

---

(١) ديوان مسلم بن الوليد ص٢٩٦.

(٢) المصدر السابق نفسه ص ٢٢٥.

فمسلم متوقر في مجونه، مقتصد في تعففه، لا كأبي نواس الذي كان يتردد في حياته وفنه بين حدين متباعدين من التسامي إلى الثريا، ومن الهبوط إلى الحضيض[1] فليس في غزل أبي نواس هذا الجامع أو القسيم المشترك بين أنواع غزله الذي نجده في غزل مسلم. ومما يجب النص عليه أيضاً هو مع أن معظم شعراء العصر شاركوا في نظم الغزل العفيف لا فرق بين ماجن صريح، وعفيف متوقر، إلّا أن الذي يبدو أن الصحيح من هذا الغزل، وهو قليل، أشبه بمغامرة روحية وسط جو مليء بالوخم والشذوذ والقسوة وهكذا أمكن التماس الغزل العفيف عند أيّ شاعر ليجمع بين النقيضين كأبي نواس، أو كبشار، أو كمسلم بن الوليد، أو خلافهم ممن قد لا تكون لهم مثل هذه المفارقات العجيبة بين الاتجاهين . . ! فهذا أبو الشيص محمد بن عبدالله بن رزين الخزاعي، أحد عصبة المجان النواسية، يقول من الشعر الرقيق العفيف، ما لا يتفق مع ما هو معروف عنه في الحياة فمن ذلك أبيات من الشعر فتنت أبا نواس، حتى أنه سطا على بعض معانيها وفيها يقول أبو الشيص:

وقفَ الهوى بي حيثُ أنت فليسَ لي ... متأخَّرٌ عنه ولا متقدَّمُ[2]
أجد الملامةَ في هواكِ لذيذةً ... حُبّاً لذكرِكِ فليلمْني اللُّوَّمُ
وَأَهَنْتِني فأهنتُ نفسي جاهداً ... ما مَنْ يهُون عليكِ ممَّنْ يُكْرَمُ
أشبهتِ أعدائي فصِرْتُ أُحِبُّهمْ ... إذ كان حظّي منكِ حَظّي منهُمُ

ولأبي الشيص جملة من مقطوعات الغزل ينحو فيها منحى عفيفاً من ذلك قوله برسول محبوبه الذي أثار عنده الهم والحزن من خشية أن يكون هذا الرسول قد جاءه بفهم خاطىء من عند حبيبه:

جاء الرسولُ ببُشْرى منك تُطمِعُني ... فكان أكبرُ وهمي أنه وهَمَا[3]
فما فرحْتُ ولكن زادني حَزناً ... عِلْمي بأنّ رسُولي لم يكن فَهِمَا
كم من سريرةِ حُبّ قد خلوْتُ بها ... ودمعةٍ تملأُ القرطاسَ والقلَمَا

هذا في الوقت الذي ما زلنا نذكر كيف أن رسول «جنان» وغيرها إلى أبي نواس كان مناسبة للعبث والمجون عند الشاعر.

على أن الأعجب أن نرى أبا الشيص يتمدح بعفة محبوبته في إحدى خمرياته، والخمر كما

---

(١) طبقات الشعراء لابن المعتز ص١٩٥.

(٢) طبقات الشعراء لابن المعتز ص٧٤، وأشعار أبي الشيص ص٩٢.

(٣) أشعار أبي الشيص ص٩٥.

نعلم مجلبة للغزل الصريح. ولكن أبا الشيص أمكن له أن يسيغ من السُّكْرِ حالة من التعفف وهذا من أغرب ما في الغزل العباسي:

وظَبْيٍ يعطفُ الأزْرَ ويَثنيها على الخَصْرِ[1]
على ألْطَفِ ما شُدّتْ عليه عُقَدُ الأزْرِ
مهاةٌ ترتمي الألبا بَ عن قوسٍ من السِّحرِ
لها طرفٌ يشوبُ الخمرَ للنُّدمان بالخَمْرِ
عفيفُ اللّحْظِ والأعضا ءِ في الصّحْوِ وفي السُّكْرِ

. . . . . . . . . . . . . . . .

فكيف يكون الطرف عفيفاً وهو يمزج الخمر بالخمر ليضاعف من السُّكْرِ ويهيأ للندمان فرص الفتنة والفسوق. أكثر من هذا أن أبا الشيص يجعل لصاحبة هذا الطرف حالين من العفة: حال في الصحو وأخرى في السُّكْرِ. وليس هذا من طريف المعاني بل من الغريب المستهجن الذي تجاوز به الشاعر العباسي ما اصطلح عليه من المعاني الموروثة.

ولديك الجن صاحب الحكاية المعروفة مع غلامه وجاريته[2] والمشهود له بالخمر والغزل بالمذكر قطع من الشعر العفيف كادت تلحقه بمواجع العذريين والآمهم وذلك حين يصور لنا تجربته العاطفية في عين معلقة بالكوكب ولهفة تتلظى في صدره ودمعة على خده كحبة الجمر:

نديم عيني بَعْدكَ الكوكَبُ ولوعةٌ أنّاتُهَا تَلهْبُ[3]
ودمعةٌ في الخَدِّ مسفوحةٌ كأنها من جمرةٍ تحلبُ
ما امتنعَ الدمعُ وإسبْالُه عليّ لما امتنعَ المطلَبُ
إنْ تكن الأيامُ قد أذنبَتْ فيك فإن الدّمعَ لا يُذْنِبُ

والحق أن ديك الجن تجاوز في أساه حدود الغزل العفيف التقليدي إلى اصطناع طرائق العذريين كما لم يفعل دائماً أبو نواس. وها هو يختصر معاناته في كبد حرّى ونفس رهينة عدو «أي الحبيب» لا سبيل إلى افتكاكها منه. وأما قلبه فدائم الخفقان كأن قطاة حطت عليه تهز جناحه:

---

(١) أشعار أبي الشيص ص٥٩.

(٢) الأغاني ١٤/٥٥ وما بعدها. ط. الدار.

(٣) ديوان ديك الجن ص١٥٨.

ولـي كبـد حرّى ونَـفْسٌ كأنّـهـا بكـفِ عَدُوّ ما يريدُ سراحَــهـا[1]
كأنّ على قلبـي قطاةً تذكّـرَتْ على ظمـأٍ وِرْداً فهـزّتْ جنـاحَـهـا

على أن أسوأ ما صادفني من الغزل العباسي ليس تحوله عند أبي نواس وجماعته إلى نوع من الهزل والعبث والمناجزة فحسب بل هو ما عمد إليه منصور النمري من جعله الحب لا يطيب إلا بخصـال خمس أولاهـا مقبـولـة وهي سماع الحب والأخريات الأربع مستكرهات منكرات هي : الملامة والعقاب والهجر والتباغض . فقد تكلف الشاعر من أُمور الحب ما لا طاقة لأي محب أو محبوب به وذلك حين خرج بالحب عن مجال الإحساس بالجمال إلى ميدان الصراع والمكايدة . والجمـال مهمـا اختلفت صوره وتبـاينت مظاهره ليس إلّا توافقاً وانسجاماً في الخطوط والأصوات والأشكال . ولكنه الشاعر العباسي الذي أثرت الحياة الصاخبة خياله بالصور، وزودته الثقافة المتنوعة بمختلف الأفكار والأخيلة فراح يفتق في المعاني ويلون في الصور وينوع في الأخيلة في محاولة منه لكسر طوق التقليد سواء أساء أم أحسن . يقول منصور النمري :

راحـتـي في مقـالـةِ الـعُـذّال وَشـفـائـي في قِيلِهِمْ بعْـدَ قَالِ[2]
لا يطيبُ الـهـوى ولا يحـسُـنُ الحـ ـبُ لخَـلْقٍ إلا بخَـمْس خِصَـالِ
بسـمـاعِ الـهـوى وعـذلِ نصـيحٍ وعـقـابٍ وهـجـرةٍ وتَـقَـالِ

أمـا أبان اللاحقي ، فقد تجاوز منصور النمري إلّا أنه جمع بين الحب والبغضاء ، أو الغزل والهجاء ، في تعادلية طريفة وهو ما لم يسبق إليه فيما أرجح شاعر آخر . والحكاية أن أبانا (كان يحب جارية للهذيل اسمها مليحة وكان الهذيل يغار عليها فإذا علم أن أبانا في مكان لم يوجه بها إليه فقال أبان)[3] :

إنـي أرانـي سوف أصـبـح ميتـاً أو لا سأصـبـحُ ثم لا أُمْـسِـي
من حُبِّ جارية الـهُـذَيْل وبُـغـضـهِ وكـلاهـمـا قاضٍ على نَفْـسِـي
فكـلامـهـا أشـفـي به سقـمـي وإذا تكـلـم عاد لي نِكْـسـي

فالتضاد بين الحب والكراهية ، في صراعات الحياة ، استطاع الشاعر العباسي ، أن يخلق منه

(١) ديوان ديك الجن ص١٦٣ .
(٢) شعر منصور النمري ص١٢٥ .
(٣) الأوراق (أخبار الشعراء) للصولي ، ص٤٠ .

توليفة غريبة سوف يمضي بها أبو نواس قدماً ليضفي عليها طابع الهزل والعبث، فيما قد لا يتفق دائماً ومدلول المجون التقليدي. ولعل حماد عجرد في مقطوعة له، يناهز أبانا فيما ذهب إليه وذلك حيث يقول حماد في جوهر:

إنّـي لأهْـوى جوهـرًا ويحـبُّ قلبـي قَلْبـهَـا[1]
وأحـبُّ من حُبّـي لهـا مَنْ وَدّهَـا وأحـبَّـهَـا
وأحـبُّ جاريةً لهَـا تُخْـفِـي وتكـتـمُ ذَنْـبهَـا
وأحـبُّ جيرانـاً لهَـا وابْـنَ الـخـبـيثـةِ ربَّـهَـا

فقد اضطره حب محبوبته «جوهر» على أن يحب كل الناس من حول هذه المحبوبة حتى مولاها وصاحب أمرها ابن الخبيثة لم يتورع حماد عن حبه..!

أما أبو نواس، فيعتبر في مفهوم التحضر والتمدن أرقى من هؤلاء جميعاً وأعلى كعباً، أو لماذا لا نقول، أكثر استخذاء أمام جبروت محبوبته، جنان وأعظم تسامحاً أيضاً، وذلك حين أقال عثرة موالي محبوبته حتى يسع حلمه ثقيفاً كلها، بعبيدها وكلابها، بل إنه ليستهين بعرضه يبذله على مذبح حبه العظيم وذلك حيث يقول[2]:

من سَبّـنـي من ثقـيفٍ فإنّـنـي لنْ أسُـبَّـهْ
أبـحْـتُ عِرْضِـي ثقـيفـاً ولـطـمَ خَدّي وضَـرْبَـهْ
وكـيفَ يُنْـكَـرُ هذا؟ وفـيهـمُ لِيَ حِبَّـهْ
لأوسِـعَـنّ بِحِـلْمِـي عبْـدَ الـحـبـيبِ وكَـلْبَـهْ

**ثانياً ـ في مجال الغزل العذري:**

**تمهيـد:**

بالرغم من اتساع موجة المجون وانحسار تيار الغزل العفيف في هذا العصر فإننا نلتقي بعدد غير قليل من الشعراء ممن أداروا كل غزلهم أو جله حول محبوبة واحدة أو أن الواحد منهم عرف بمحبوبة واحدة وعرفت هي به وهذا هو وجه الشبه بين هؤلاء الشعراء وبين الشعراء العذريين الإسلاميين هذا مع الفارق الكبير بين الفريقين في غزلهم وفي حيواتهم. وبنفس هذا المقياس كانت

---

(١) الأغاني للأصفهاني ١٤/ ٣٢٤ ط. الثقافة.

(٢) ديوان أبي نواس، ٤/ ١٧ تحقيق غريغور شولر.

نظرتنا إلى أبي نواس مع صاحبته «جنان». فمن هؤلاء الشعراء شيخ المحدثين بشار بن برد وصاحبته عبدة[1].

وأبو العتاهية وصاحبته عتبة[2]، ثم ربيعة الرقى وصاحبته عثمة[3]، وإبراهيم الموصلي وصاحبته ذات الخال خنث[4]، وبكر بن النطاح وصاحبته درة[5]، وأبو عبدالرحمن العطوي (محمد بن عبدالرحمن) وصاحبته عثعث[6]، والعكوك (علي بن جبلة) وصاحبته شكلة[7]، ومحمد بن أمية وصاحبته خداع[8]، وعلي بن أديم الكوفي وصاحبته منهلة[9]، ومطيع بن إياس وصاحبته ريم[10]، وعبدالله بن محمد البواب وصاحبته عبادة[11]، وأبو النضير عمر بن عبدالملك وصاحبته عنان جارية الناطفي[12]، وعُكّاشة العمّي وصاحبته نعيم[13]، وابن رهيمة وصاحبته زينب بنت عكرمة[14]، والمؤمل بن جميل (قتيل الهوى) وصاحبته زينب[15]، والمؤمل بن أميل وصاحبته هند[16].

على أن العجيب أن لا يعرف الشاعر مسلم بن الوليد بإحدى الصواحب كما عرف قريعه أبو نواس أما الحسين بن الضحاك فقد صرف همه إلى الغلمان فإذا ما أعدنا النظر في هؤلاء العشاق من الشعراء العباسيين لم نجد واحداً منهم يمكن أن نقيسه بالشعراء العذريين فالكثرة منهم إما أنهم غير موحدين في الحب أو أن تجاربهم الشعرية لم تكن من القوة بحيث تكون كفيئة لتجاربهم في الحياة. فالشاعر بشار بن برد الذي ظل يتغنى بحب عبدة عشرات السنين لم يكن يكف عن المجون كما هو معروف. ومثله ربيعة الرقي الذي كان يشبه بعمر بن أبي ربيعة في كثرة الصواحب وكذلك كان العكوك كبشار في عماه وفي حبه المادي الحسي فإنه ما إن أمكنته الفرصة من صاحبته «شكلة» حتى أهدر دمها على حد قوله:

---

(١) الأغاني ٦/ ٢٣٠ ط. الثقافة.

(٢) الشعر والشعراء ص٧٦٦.

(٣) الأغاني ١٦/ ١٨٨ ط. الثقافة.

(٤) الأغاني ١٦/ ٢٦٥ ط. الثقافة.

(٥) الأغاني ١٩/ ٤٨ ط. الثقافة.

(٦) الأغاني ٢٢/ ٥٧٧ ط. الثقافة.

(٧) الأغاني ١٩/ ٣١٠ ط. الثقافة.

(٨) الأغاني ١٢/ ١٤٠ ط. الثقافة.

(٩) الأغاني ١٥/ ٢١٠ ط. الثقافة.

(١٠) الأغاني ١٣/ ٣٠٠ ط. الثقافة.

(١١) الأغاني ٢٢/ ٤٥٦ ط. الثقافة.

(١٢) الأغاني ١١/ ٢٦٨ ط. الثقافة.

(١٣) الأغاني ١٣/ ٢٥٨ ط. الثقافة.

(١٤) الأغاني ٤/ ٤٠٦ ط. الثقافة.

(١٥) الأغاني ١٨/ ٨١ ط. الثقافة.

(١٦) الأغاني ٢٢/ ٢٥٥ ط. الثقافة.

ودمٌ أهـدرْتُ من رَشَـأٍ لم يُرِدْ عقْـلاً علَى هَدَرِهْ[1]

أمـا الشـاعـر المـوسيقي إبراهيم الموصلي فقد كان قيماً على عشرات من الجواري والقيان يعلمهن الغنـاء والـرقص، وأما «خُنْث» أو «ذات الخال» فقد كانت جارية أحد المقينين اسمه أبو الخـطاب وكـان المـوصلي يهـواها وهي إحدى جوار ثلاث شغفن قلب الرشيد[2]. ومما قاله فيها الموصلي وكان يغني شعره فيها حتى شهرها:

ما بالُ شمس أبـي الـخـطّاب قد غربَـتْ أظـن يا صاحبـيّ الـسـاعـةَ اقْـتَـربَـتْ[3]
أم لا فمـا بالُ ريحٍ كنـت آنَـسُـهـا عادت عليَّ بِصِـرٍّ بعـدمـا جنَـبَـتْ
أشـكـو إلـيك أبـا الـخـطَّابِ جاريةً غريرةً بفـؤادي الـيومَ قَدْ لَعِـبَـتْ
وأنـت قَيمٌّـهـا فانـظر لعـاشـقـهـا يا ليت قد قَربَّـتْ منـي ومـا بَعُـدَتْ

وكـذلك بكر بن النطاح الفارسُ الصعلوك فقد كانت له إلى جانب صاحبته «درة» صديقة أُخرى تدعى «رامشنة». ومما يلفت النظر في غزل بكر ما ورد في مقطوعة له من ذكر الانتحار كخيار له للتغلب على ألم الحرمان وما يعاني من ظلم محبوبه وذلك حين عيل صبره على صدود هذا المحبوب:

غضـب الـحـبـيبُ عليَّ في حُبّـي لهُ نَفْـسـي الـفـداءُ لمُـذْنـبٍ غضبـانِ[4]
مالـي بمـا ذكـر الـرسـولُ يدانِ بَلْ إن تَمّ رأيُكَ ذا خلعـت عِنَـانـي
يا مَنْ يتـوقُ إلـى حبيبٍ مُذْنِـبٍ طاوعْـتـهُ فجـزاك بالـعِـصْـيَانِ
هلا انـتـحـرتَ فكـنـتَ أولَ هالـكٍ إن لم يكُـنْ لكَ بالـصُّـدودِ يدَانِ
كُنّـا وكُـنـتـم كالـبَـنَـانِ وكَـفِّـهـا فالـكـفُّ مفـردةٌ بغـير بَنَـانِ
خُلِقَ الـسّـرور لمـعـشـرٍ خُلقُـوا لَهُ وخُـلِقْـتُ للعـبـراتِ والأَحْـزانِ

فإذا أخطأ الموت بالانتحار أو خلافه، بكراً فإن بعض عشاق هذا العصر لم يخطئه الموت فعلاً فالشاعر علي بن أديم الكوفي تشبه قصته المأساوية في نهايتها قصص العذريين وإن لم تتمخض

(١) شعر علي بن جبلة، ص٦٦، بتحقيق حسين عطوان.
(٢) الأغاني ١٦/٣٤٢ ط. الدار.
(٣) الأغاني ١٦/٣٤١ ط. الدار.
(٤) الأغاني ١٩/١١٩ ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عن شعر بديع مثل أشعارهم. ويقول المؤرخون إنه آخر مَنْ مات من العشق، وكذلك كانت نهاية صاحبته «منهلة» عند سماعها خبر موته. وشاعر آخر لعله الشاعر الثاني الذي يدّعي الموت بسبب العشق حتى لقب بقتيل الهوى وهو المؤمل بن جميل لقوله:

قُلْتَ: مَنْ ذا؟ فقلتُ: هذا اليمانيُّ    قَتيلُ الهوى أبو الخَطّاب[1]
قلْنَ: باللهِ أنْتَ ذاك يقيناً    لا تقُلْ قولَ مازحٍ لَعّابِ
إن تكن أنتَ هو فأنت مُنَانَا    خالياً كنتَ أو مع الأصحابِ

والمؤمل كثير التكرار للفظ الموت بسبب الحب الذي يبدو أنه كان سهلاً عنده فإذا لم يزر محبوبته زينب قبل أن يحل غد فهو ميت لا محالة:

يا آحِ من حَرّ الهوى إنّما    يعرف حَرَّ الحبّ مَنْ جَرّبَا[2]
أصبحْتُ للحبّ أسيراً فقدْ    صَعّد بي الحبُّ وقد صَوَّبَا
لا شكَّ أنّي ميتٌ حَسْرةً    إن لم أزُرْ قبْلَ غدٍ زَيْنَبَا
تلك التي إنْ نِلْتُها لم أُبَلْ    مَنْ شرّقَ الدهْرَ أوْ غَرّبَا

ويقول أيضاً مؤكداً على موته لما يلقى من حر الهوى كما يزعم:

أنا ميت من جوى الحب فيا طيب مماتي[3]
آن موتي يا ثقاتي    فاحضروا اليوم وفاتي
ثم قولوا عند قبري    يا قتيل الغانيات

ومهما يكن من أمر فالمؤمل شاعر عرف بتعلقه بامرأة واحدة. وإذا كانت قصة غرامه ليست من غنى الحوادث ولا وفرة الشعر ما يجعلها عدلاً لقصص العذريين، الا إن صورة هذا الحب تدل عليه لكونها منتزعة من صميم المجتمع الحضري المدني الذي كان يضطرب فيه الشاعر وإخوانه من العشاق العباسيين وما كان لمثل المؤمل بن جميل وغيره من العباسيين أن يصطنع الأساليب البدوية ـ التي كان يصطنعها العذريون الإسلاميون ـ في بغداد أو البصرة أو الكوفة منحازاً عن أساليب القوم من حوله واختياراتهم مع كثرة الجواري والقيان من المملوكات حتى غصت بهن

---

(١) الأغاني ١٨/١٤٦ ط. الهيئة.

(٢) المصدر السابق نفسه ١٨/١٤٥ ط. الهيئة.

(٣) تاريخ بغداد ١٣/١٨٠.

حواضر العالم الإسلامي. وهكذا جاء غزل العباسيين في جملته موجات متقطعة من الحيرة والحسرة غير موصولة التيار إلى النهاية المفجعة كما هو حال القلة من عشاق هذا العصر، وحال الكثرة ممن سلف من عشاق العصر الإسلامي.

فهذا الشاعر محمد بن أمية وصاحبته «خداع» وهي مغنية تعرف عليها الشاعر في إحدى دور النخاسة تذكر الأخبار أنه كاد يجن جنونه حين بيعت لبعض ولد المهدي فكتب إليها يستنجزها وعداً ما طلت به:

رُبَّ وعد منك لا أنساهُ لي ... أوجبَ الشكر وإن لم تَفْعَلِي[1]
أقطع الدهر بظنٍّ حسَنٍ ... وأجَلِّي غمرةً ما تنْجَلِي
كلما أمَّلْتُ يوماً صالحاً ... عرضَ المكروهُ لي في أملِي
وأرى الأيّامَ لا تُدْني الّذي ... أرْتَجي منكِ وتُدْنِي أجَلي

فليس بين خداع إذن ومحمد بن أمية هذا الود المتصل العميق فلعله حب من طرف واحد هو الشاعر لأنه دائم الشكوى من الحرمان وصعوبة الوصال مع طول المعاناة واللهفة:

عَجباً عجبتُ لمُذْنِب مُتَغَضِّبِ ... لولا قبيحُ فَعالِه لم أعْجَبِ[2]
أخِداعُ طال على الفراش تقلُّبي ... وإليكِ طولُ تشوقي وتطربي
لهفي عليك وما يردّ تلهفي ... قصرت يداي وعزّ وجه المطلب

وهذا ابن رُهَيْمَة وصاحبته «زينب» بنت عكرمة بن عبدالصمد..، ظل يشبب بها حتى افتضحها بشعره فاستعدى أهلها عليه السلطان حتى أبيح دمه وفي ذلك يقول:

لئن كنتَ اطردتَني ظالماً ... لقد كشَفَ اللهُ ما أرْهَبُ[3]
ولو نلتَ مِنِّيَ ما تَشْتَهي ... لقلَّ إذا رَضِيَتْ زينبُ
وما شئتَ فاصنَعْهُ بي بعد ذَا ... فَحُبِّي لزينبَ لا يذْهَبُ

وبالرغم من عذوبة هذا الشعر وصدقه فإن الشاعر يعترف بأن حبه لها من طرف واحد:

إنما زينبُ هَمِّي ... بِأبي تلك وأمِّي[4]

---

(١) الأغاني ١٢/١٤٤ ط. الدار.
(٢) الأغاني ١٢/١٥٤ ط. الدار.
(٣) الأغاني ٤/٤٠٥ ط. الدار.
(٤) الأغاني ٤/٤٠٣ ط. الدار.

بأبـي زينـبُ لا أكْـ ـنِي ولـكـنّـي أسَـمِّـي
بأبـي زينـبُ من قا ضٍ قَضَـى عَمْـداً بِظُلْمِـي
بأبـي مَنْ لَيْسَ لي في قلبـهِ قيراطُ رُحْـمٍ

هذا، وربمـا كان عُكّـاشة العمّيّ وصاحبته «نعيم» من أشهر عشاق هذا العصر ومع أن نُعَيْم كانت من أجواره إلّا أن مرامها كان عليه صعباً حتى كان لا يراها إلّا من جناح لدارهم. والظاهر أنه كان حباً من طرف واحد أيضاً لذلك يتردد في أشعاره استنجاز محبوبته الوعد دون الوفاء به في حين هو باق على وفائه لها معرضاً عن كلام الوشاة رغم إعراضها هي عنه:

علام حبـلُ الـصَّـفَـاءِ مُنْـصَـرِمُ وفـيم عَنّـي الـصـدودُ والـصَّـمَـمُ[1]
يا مَنْ كنينا عن آسـمـه زمـنـاً نتـبـعُ مرضـاتَـهُ ويجـتـرمُ
قَدْ عيلَ صبـري وأنـتِ لاهـيةٌ عَنّـى وقـلـبـي عليكِ يضْـطرمُ
مَنْ جَذَّ حبـلَ الـوفـاء سيِّدتـي منـكِ ومـن سامـنـي له الـعَـدَمُ
فكـم أتـانـي واشٍ يعَـيِّـبـكُـمُ فقـلتُ اِخْـسَـأْ لأنـفـك الـرَّغَـمُ
أنـتَ الـفِـدا والـحِـمـى لمـن عِبْـتَ فآر جعْ صاغـراً راغـمـاً لك الـنـدَمُ

**بين أبي نواس والعباس بن الأحنف:**

في ضوء من عرضنا لهم من عشاق العصر العباسي نستطيع الآن أن ننظر في غزل العباس بن الأحنف أشهر شعراء الغزل في هذا العصر[2] وعادة ما يقرن الأقدمون اسم العباس بأسماء العذريين الإسلاميين من أمثال جميل وكثير والمجنون وقيس بن ذريح[3] أما مقارنته بعمر بن أبي ربيعة[4] فلا أرى فيها وجهاً[5]، إلّا من حيث أن كلا الشاعرين لم يعرف غير الغزل فناً آخر من مديح وهجاء[6]، فقد رفض عمر مدح سليمان بن عبدالملك[7]. وأما العباس فقد دفع نفسه عن المدح والهجاء كما يقول ابن شرف القيرواني ووضعها بين يدي هواه من النساء[8] ومع أن العباس معدود بين العذريين إلّا أن هناك أكثر من صاحبة غير فوز أشهرهن ظلوم تتردد أسماؤهن في شعره منها نسرين ونرجس

(١) الأغاني ٣/٢٥٩ ط. الدار.
(٢) تاريخ الأدب العربي لبروكلمان ٢/٢٣.
(٣) الموشى ص٨٣.
(٤) طبقات الشعراء لابن المعتز ص٢٥٥.
(٥) العمدة لابن رشيق ١/٨٤.
(٦) رسائل الانتقاد، لابن شرف القيرواني، ص٣٢.
(٧) الأغاني ١/٨٣ ط. الثقافة.
(٨) رسائل الانتقاد ص٣٢.

وضياء وسحر وخنث وذلفاء، كذلك لاحظ ابن قتيبة على العباس أنه خالف مذهب العذريين لقوله:

فإن تقتلوني لا تفوتوا بمهجتي مصاليتُ قومي من حنيفةَ أو عجل

وذلك لتوعده (المرأة بطلب قومه بثأره إذا هو قتل عشقاً، والعادة في مثل هذا من الشعراء أن يجعلوا القتيل مطلولاً)[1].

على أنه مهما قيل عن تعدد صواحب العباس فالظاهر أن «فوزاً» التي يدور حولها معظم غزله ليس هو الاسم الحقيقي لها بل هو رمز كما يذكر العباس نفسه:

كتمتُ اسمَها كتمانَ مَنْ صانَ عِرْضَهُ وحاذر أن يفشُو قبيحُ التّسمع [2]

فسميتُها «فوزاً» ولو بحتُ باسمها لسميت باسمٍ هائلِ الذِّكرِ أشنعِ

وما من شك في أن هناك فرقاً كبيراً بين مذهب العباس في التكتم على هواه وبين مجاهرة أبي نواس في غزله الموسوم بالتعفف أو العذرية مما قاله في جنان حتى صار حديث أهل البصرة كلها:

أَمَا يفني حديثُك عن جَنان ولا تُبْقِي على هذَا الِّلسانِ[3]

أكلَّ الدهر قلتُ لها وقالَتْ فكَمْ هذا! أما هذَا بفَانِ

أما العباس، ففي الوقت الذي كان يمسك فيه لسانه عن الإفصاح عمّا يعتلج في صدره من هوى، كانت دموعه تفضح سره[4]:

لا جزَى الله دَمْعَ عيني خَيْراً وجزى اللهُ كلَّ خيرٍ لسَانِي

نمَّ دمْعي فليسَ يكتم شيئاً ووجدتُ الِّلسانَ ذا كتْمَانِ

كنتُ مثلَ الكتابِ أخفاهُ طيٌّ فاستدلُّوا عليهِ بالعنْوانِ

وليس العباس كأبي نواس، يجد ملهاته وعزاءه في كل لذة عابرة، بل هو دائم التفكير في محبوبته، فخيالها منتصب أبداً، نصب عينيه يستدعيه اتصال المسارة مع نفسه[5]:

خيالُكِ حين أرقدُ نُصْبَ عَيْني إلى وقتِ انتبَاهي لا يزُولُ

وليس يزُورني صلةً ولكنْ حديثُ النفسِ عنكِ به الوصُولُ

---

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص٨٠٣.

(٢) ديوان العباس بن الأحنف ص١٦٩.

(٣) ديوان أبي نواس تحقيق غريغور ٤ / ١٢٠.

(٤) ديوان العباس بن الأحنف ص٢٨٢.

(٥) المصدر السابق نفسه ص ٢٣١.

ولست أدري كيف اختار «ابن المعتز» الأبيات الثلاثة الآتية التي تمثل غاية تصون العباس من الإفصاح عن حبه وهي[1]:

أشكو الذين أذاقوني مودّتهم ... حتى إذا أيقظوني للهوى رقدوا
لأخرجنَّ من الدّنيا وحبُّهم ... بينَ الجوانحِ لم يشعرْ به أحَدُ
أُلفيْتُ بيني وبين الهم معرفةً ... فليس تنفَدُ حتى ينفَدَ الأبَدُ

لتكون في معرض المقارنة بين عمر بن أبي ربيعة والعباس... ! فلا عمر ولا أبو نواس، ولا جميع المعاصرين للعباس تصح مقارنتهم به إلاّ من حيث نصيب كل شاعر من القيم الموروثة، ذلك أن عذرية العباس ألا تكن في نفس قوة عذرية الإسلاميين فإنها قد خلت من تناقضات العباسيين حين كانوا يجمعون في أقوالهم وأفعالهم بين العفة والمجون، أو بين الغلمان والنساء أيضاً، في حين كان العباس في غزله وفي حياته عفيفاً متناقضاً تماماً مع حياة وغزل أبي نواس الذي لم يكف عن المجون والتهتك وهو في غمرة حبه لجنان، وكل المصادر القديمة تنوه بظرف ونزاهة العباس بن الأحنف[2] وبُعده عن الخلاعة والفسوق[3] ولم يكن هجّاءً ولا مداحاً كما لم يعرف الغزل بالمذكر. وقد غلب على غزله الجانب المعنوي لا الحسي ومن أخلاقه أنه كان يتعاطى الفتوة على ستر وعفة[4] ومن جيد شعره في غلبة المحب على سره قوله:

لعمرك ما يستريحُ المحبُّ حتى يبوحَ بأسرارِهْ[5]
فقد يكتمُ المرءُ أسرارَهُ ... فتظهرُ في بعضِ أشعارِهِ

يقول الحسين بن الضحاك تعليقاً على هذين البيتين (لو جاء العباس بن الأحنف بقوله ما قاله في بيتين في أبيات لعذر...)[6].

أما قوله في هذا المعنى الذي لم يتقدمه فيه أحد فهو[7]:

الحبُّ أملَكُ للفؤادِ بقهرِهِ ... من أنْ يُرَى للسَّتْرِ فيهِ نصيبُ
وإذا بدا سر اللبيب فإنه ... لم يبْدُ إلاّ والفتى مغلوب

(١) طبقات الشعراء لابن المعتز ص٢٥٤، وديوان العباس بن الأحنف ص٨٤.
(٢) زهر الآداب للحصري ٢/٩٤٤.
(٣) الأغاني ٨/٣٥٥ ط. الثقافة.
(٤) طبقات الشعراء لابن المعتز ص٢٥٣.
(٥) الأغاني ٨/٣٦٢ ط. الثقافة.
(٦) الأغاني ٨/٣٦٢ ط. الثقافة.
(٧) الأغاني ٨/٣٦٢ ط. الثقافة.

وأنـا أحس من خلال قراءتي لشعـر العباس بن الأحنف أن غزله العفيف جاء رداً على موجة المجون والإباحية التي اجتاحت المجتمع العباسي، فلقد استطاع العباس وهو العربي الصليبة أن يصل ما انقطع من تيار القيم العربية الأصلية في مجال الغزل بعد أن سيطر على الساحة الشعراء الأعاجم وأصبحت الجارية أو القينة ممن تربين في دور المقينين هي موضوع الغزل، إليها يتجه الشاعر بأشواقه وأهوائه ليجدها غير ممتنعة ولا محصنة بقيم ولا بأحساب ولا أنساب. حتى أن الناس حينئذ لم يكونوا يرون غير العباس نظيراً لإمام المحبين جميل بثينة. يذكر المرزباني نقلاً عن أبي هفان أنه قال[1]:

تذاكروا الشعراء لقاء الأحبة مع البلاء، فقالوا قول جميل:

ألا لَيْتني أعـمـى أصـمُّ تقـودُنـي بثـينـةُ لا يخْـفَـى عليَّ كَلامُـهَـا

فقيل، هذا محال، إلا أن يعطى آية في خفاء كلام الناس عليه وسماعه لكلامها، ولكن أحسن ما فيه قول العباس بن الأحنف:

ألا ليتـنـي أعْـمَـى إذا حِيلَ دُونَـهـا وتُـنْـشَـا لنـا أبـصَـارُنـا حينَ نَلْتَـقِـي
أَصَـنُّ عن الـدنـيا بطَرْفـي وطَـرْفِـهـا فهَـلْ بعـد هذَا من فَعـالٍ بِمُـشْـفِـقِ

**ثالثاً ـ في مجال الغزل الصريح «الإباحي» ـ تمهيد:**

لاحظنا من خلال عروضنا السابقة أن الغزل الصريح عند أبي نواس أوفر مادة وأكثر تنوعاً من غزله العفيف، حتى كاد يشتمل هذا الغزل إن لم يكن قد اشتمل فعلاً على كل ألوان الغزل الصريح التي عرفهـا الشعـر العـربي إلى زمانه، بل إنه ربما كان المبتكر الأول لبعض فنونه والمجلي في البعض الآخـر[2] وبهذا يكون أبو نواس كما لم يكن شاعر آخر منسجماً تمام الانسجام مع عصره الذي طغى فيه تيار الغزل الصريح على تيار الغزل العفيف لتكون الكثرة من شعراء الغزل في هذا العصـر إمـا إبـاحيين أو قل منهم من لم تكن له مشـاركـة في هذا الضـرب من الغزل، حتى عُدّ العبـاس بن الأحنف شذوذاً على العصـر، ثم جاءت المتغيرات الحضـارية والثقافية والاجتماعية لتلقي في صميم هذا التيار كثيراً من الأوشاب والطحالب حتى أصبح يعج بمختلف الأهواء الشاذة والأفكار المستهجنة والانحرافات الخلقية الغريبة. وفي هذا كله لم يكن أبو نواس يقف وحده على الركح عارياً من كل احتشام أو توقر، وإنما كان هناك العشرات بل المئات، يقفون معه ولكل واحد

(١) الموشح للمرزباني ص٣١٤، ٣١٥.
(٢) رسائل الجاحظ ٢/١١٥.

منهم دوره أو نصيبه في هذه المباراة غير النظيفة، وهكذا تعددت أوتار النشاز التي كان يوقع عليها أولئك الإباحيون ألحانهم المثيرة، ولكنها في جملتها يمكن حصرها في اتجاهين: غزل إباحي طبيعي تمادى في إباحيته حتى كان يروي أحياناً أدق ما يكون بين الذكر والأُنثى ويصف أكثر المناطق حساسية من جسد المرأة تعبيراً عن الغريزة النوعية أو دعوة إليها، وغزل آخر إباحي ولكنه شاذ مما قيل في المذكر اصطلح على تسميته بالغزل الغلماني (أو الغزل بالمذكر) أو مما قيل في الأُنثى واصطلح على تسميته بالغلامي (من غلامية) أو مما قيل على سبيل الهزل والعبث حيث كانت المرأة تقف فيما عرضنا له من غزل أبي نواس الهزلي نداً للرجل تناجزه وتعاتبه، بل ربما بادرته الرغبة والطلب. . . !

أما عن دور أبي نواس في هذا الغزل بنوعيه بالمقارنة بأدوار غيره من شعراء مخضرمي الدولتين والمعاصرين له فإن غزله يتميز بالوفرة والتنوع وكونه مستغرقاً في جميع فنون غزله ومنه غزله الذي أداره حول جنان كقوله في حجه وهو يلثم الحجر الأسود ويلصق خده بخد جنان:

وعاشقين التف خداهما ... عند التثام الحجر الأسود[1]

فكأن العفة شيء عارض في حياة أبي نواس لا يلبث طويلاً حتى ينقشع، ولذلك رأيناه حين وصل في علاقته بجنان إلى طريق مسدود يائساً منها جمح به المجون في صورتيه الإباحية الطبيعية والشاذة متخذاً من هذا المجون سلواه عن عذاب الحرمان:

ولقد أقولُ لمن دعا ... هُ من الهوى ما قد دعَاني[2]
أبلغْ هواكَ من الغِنَا ... والكأسِ، واغْنَ عَنِ الزَّمَانِ
لا يَشْغَلَنَّكَ غيرُ ما ... تَهْوى، فكلُّ العيشِ فانِ
ودعِ الهوانَ لأَهْلِهِ ... إذ زلْتَ عن دارِ الهَوَانِ

أبو نواس بخلاف الآخرين ينتهي دائماً إلى ضرب من الهزل والعبث أمام ما كان يواجهه من تحديات الرفض أو ضياع الأمل أو هوان المجتمع من غير انحسار بنزواته ليبقى حبيس تشاؤمه، فهو لم يكن يعرف الاستكانة إلى أمر لا يرضاه وإنما سرعان ما كان يجد البديل عن الأمل الضائع أو الهوان المؤلم في الملاذ والملاهي وكذلك يمتاز عن غيره من مخضرمي الدولتين والمعاصرين له ـ رغم التقائه بهم في قسيم مشترك يشكل هو الطرف الأول فيه والآخرون الطرف الثاني ـ في كونه

(١) ديوان أبي نواس ص٤/٤٢ تحقيق غريغور شولر.
(٢) ديوان أبي نواس ص٢٨٩ ط. الغزالي.

يجمع في غزله الإباحي طبيعيه وشاذه خلاصة ما انتهى إليه هذا الغزل في حواضر الحضارة الإسلامية الثلاث حينئذ: البصرة والكوفة وبغداد.

**بين أبي نواس ومخضرمي الدولتين:-**

وهكذا تصبح المقارنة بين أبي نواس ومعاصريه في أي فن من فنون شعره لا بد أن تكون بدايتها مع مخضرمي الدولتين. ففي الكوفة مهد جماعة الصبوة[1]، تتلمذ أبو نواس على يدي فساقها وفجارها بزعامة فاسقها الأكبر والبة بن الحباب. وكانت نشأته في البصرة موطن بشار الذي يعتبر زعيم التغزل الحسي في القرن الثاني للهجرة والذي يقف معه أبو نواس في رأس تيارات العبث الخلقي[2]. ولربما كان فيما أشرنا إليه ونحن نقارن بين أبي نواس وبشار في مجال الغزل العفيف ما يكشف لنا أيضاً عن مواقع التقاء الشاعرين أو اختلافهما في مجال الغزل الإباحي. فالأسباب التي جعلت بشاراً أشد لوعة وأكثر تولهاً وأقرب من العذرية في غزله العفيف، هي الأسباب نفسها التي جعلته يغرق في الحسية في غزله الإباحي. وفي الوقت الذي كان فيه أبو نواس يملك إمكانية المبادرة واستبدال ملهى بآخر لينتهي إلى العبث، كانت نيران الشهوة تظل تتسعر في أعماق بشار، معتمداً على حاسة اللمس أكثر من اعتماده على أية حاسة أخرى للتنفيس عمّا كان يعاني ويكابد، وهكذا كان أقدر من أبي نواس على التفسير والتبرير لأنه لم يكن يملك ما كان يملك أبو نواس من إمكانيات شخصية جعلته مقرباً إلى الناس كافة، ولذلك اتصفت إباحية أبي نواس بالغنائية الجمالية التي تتحدث عن فتنة الشاعر وزهوه[3]:

قد قلتُ حين تشوَّفَتْ في كأسِها ... وتضايقَتْ كتضايُقِ العذْراءِ
لا بد من عَضٍّ المراشفِ، فاسْكِني ... وتشبُّكِ الأَحْشاءِ بالأَحْشاءِ

وفي نموذج آخر، سبقت الإشارة إليه، لا يعدو أبو نواس أن يروي في تبذل وترخص قصة حلم جمعه بصاحبته مفصلاً في رسم وقائع خالية من أي اعتبار لخلق أو دين:

إني رأيتك في المنامِ كأنَّما ... أَرْوَيْتِني من ريقِ فيكِ البارِدِ[4]

.................

أما رد القينة، على رسالة أبي نواس بلسان أبي نواس نفسه فقد كان أوغل في الفحش والفسوق وأكثر صراحة وفيه يقول:

خيراً رأيت وكل ما عاينته ... ستناله مني برغم الحاسد

(٣) الأغاني ١٣/٣١٢ ط. الثقافة.
(٢) النقد المنهجي عند العرب لمحمد مندور، ص١٥.
(٣) ديوان أبي نواس ص٧٠٢ ط. الغزالي.
(٤) ديوان أبي نواس ١/٩٠ تحقيق ايفالد فاغنر.

ومن الأمثلة على غرور الشاعر وفتنته بنفسه وقدرته على المراوغة، المقطوعة التالية التي قالها في الجارية «سمجة»:

أعـتـلُّ بالـمـاءِ فأدعُـو بهِ     لعـلّهـا تنـزلُ بالـمـاءِ[1]
ويعـلـم الله على عَرْشِـه     ما طِبِّـيَ المـاءُ ولا دَائِـي
إلَّا لمَـا أُلْـقَـى بإنـسـانـةٍ     مختـالـةٍ في نَعْـلِ حنّـاءِ
لو ظفـرتْ كفِّـي بهَـا مَرَّةً     أكـلتُ في سَبْـعَـةِ أمْـعَـاءِ
وُلِـدْتُ في حُبِّـكِ يا مُنْـيَتِي     بطالـعٍ ليسَ بمـعْـطَاءِ
أدارَ ريحـي منـكـم صَرْصَـرٌ     جفّـف عنِّـي كلَّ خَضْـراءِ

أما بشار فمزاج آخر إذ يبدو لنا من خلال غزله وكأنه المتكفل بالدعوة إلى الفسوق والفساد لأن غزله الإباحي يقوم على التسويغ والتعليل وهو ينبع من توهج غريزي ويخاطب به الغرائز الغريرة. ولعلة عماه كان أكثر اعتماده على الوصف الحسي لما يحدث مما جعله أقوى في التأثير وهو يحبب إلى الناس الفتك والتهتك حاثاً إياهم على مداومة الطلب ليصلوا إلى ما يريدون من إشباع الغرائز:

قاسِ الـهـمـومَ تَنَـلْ بهَـا نُجْـحَـا     والـليلَ إنَّ وراءَهُ صُبْـحَـا[2]
لا يؤيسـنّـكَ من مُخَـدَّرةٍ     قولُ تُغَـلِظّهُ وإنْ جرحَـا
عسْـرُ الـنّسـاءِ إلـى مُيَاسَـرةٍ     والـصّـعـبُ يمـكـنُ بعْـدَ ما رمَـحَـا

وليس عند بشار امرأة محصنة من أجل هذا ثار المهدي حين بلغه هذا الكلام، فلما استنشده إياه قال له: (تلك أُمك.. اتحض الناس على الفجور وتقذف المحصنات والله لئن قلت بعد هذا بيتاً واحد في النسيب لاتين على روحك)[3].

ولبشار قدرة عجيبة على تزيين الإثم والفجور دون اعتبار لدين ولا لِخُلُق[4].

يا حُسـنَـهـا إذ تقـولُ مازحـةً     ونـحـن فوقَ الـسـريرُ نَعْـتَـفِـجُ[5]

---

(١) ديوان أبي نواس ٨/٤ تحقيق غريغور شولر.

(٢) ديوان بشار بن برد ٩٨/٢، ٩٩.

(٣) الأغاني ٢٣٥/٣ ط. الثقافة.

(٤) ديوان بشار بن برد ٧١/٢.

(٥) نعتفج: الاعتفاج من عفج: بمعنى الاضطراب.

لقــد خَرجْنــا وهــي مُعَــانِـقـتِـي ... تلثُــمــنــي والــصـبــاحُ مُبْـتَـلجُ
فقــلـت يا مُنــيتــي ويا سكَــنِــي ... ما في عِنــاقٍ وقُــبْــلةٍ حَرَجُ

وهو يسوغ الحرام ويحلله ويدافع عنه فاللذات، وهي مطلبه، لا يفوز بها إلا الجريء الفاتك الذي لا يعبأ بإنكار الناس ما يفعل:

مَنْ راقــبَ الــنــاس لم يظفــرْ بحَــاجتــهِ ... وفــاز بالــطّيبــاتِ الــفــاتــكُ الَّــلهِــجُ[1]
قالــوا: حــرامٌ تَلاقــيْنَــا فقــد كذَبُــوا ... ما في الــتــزامٍ ولا في قبــلةٍ حرجُ

حقاً إن بشاراً شيطان العصر فأبو نواس لا يعدو أن يثير سخطنا عليه أو إعجابنا به حتى في غزله الشـاذ[2] دون أن يحاول إقناع أحد بخطئه، أما بشار فقد كان أقدر على تقريب البعيد من أهوائه ونزواته، وتجسيد تلك الأهواء والنزوات محاولاً عن طريق اللمس اقتناص لذته:

أتــتْــنــي الــشــمسُ زائــرةً ... ولــم تكُ تبــرحُ الــفَــلَكــا[3]
تقــولُ وقــد خلوتُ بهــا ... تكــلمْ واكْــفــنِــي يدَكَــا

وهــو كثير الــوصف للمــواضــع الحســاسة من جسد المرأة[4] كما أخذت عنده حاستا السمع واللمس مكــان حاسـة البصـر، فالسمع لغزله العفيف، وأما اللمس فللفاحش من التصاق وعناق وتقبيل ومضاجعة وربما اكتفى بالتلميح من دون التصريح عن طريق الوصف لمحاسن المرأة من خصر نحيل وأرداف رجراجة وعين ساحرة تنفث السحر في قلوب من ينظرون إليها لتذهب بعقولهم:

ومــرتَـجّــةِ الأردافِ مهضــومــةِ الحشَــا ... تمــورُ بســحــرٍ عينُــهــا وتَــدُورُ[5]
إذا نظرتْ صبَّــتْ عليك صبــابــةً ... وكــادت قلوبُ الــعــالَــمــين تطيرُ
خلوْتُ بهــا لا يخــلُصُ الــمــاءُ بيننَــا ... إلــى الــصُّــبــحِ دُوني حاجِــبٌ وســتــورُ

على أن التركيز في وصف المحاسن المغرية والمفاتن المثيرة حين يحشدها مرة واحدة في تلك المحبـوبة ليجعلها مثالاً نادراً من الحسن والجمال ربما كان أشد إغراء وإثارة ودعوة إلى الفحش صراحة ولعل هذا هو الذي رمى إليه طه حسين[6] حين وصف إحدى غزليات بشار بالافحاش في

---

(١) ديوان بشار بن برد ٢/ ٧٥.

(٢) حديث الأربعاء لطه حسين ٢/ ١١١.

(٣) ديوان بشار بن برد ٤/ ١٢٢.

(٤) المصدر السابق نفسه ٤/ ١٠١، ١/ ٢٠٥، ٢/ ٢١٦.

(٥) ديوان بشار ٤/ ٧٨.

(٦) حديث الأربعاء لطه حسين ٢/ ٢٠٦.

المعنى أكثر من اللفظ[1].

وجـاريةٍ دلُّـهـا رائـعٌ تَعِـفُّ فإنْ سامـحَـتْ تَمْـزَحُ
كأنَّ على نَحْـرِهـا فأرةً مِنَ المِسْـكِ في جَيْبِهـا تُذْبَـحُ[2]
كأنَّ الـقـرونَ على مَتْـنِـهـا أسَـاوِدُ شَتَّ بِهَـا أبـطَحُ[3]
لَهَـا مَنْـطِقٌ فاخـرٌ فَاتِـنٌ كَحَـلْي الـعـرائسِ يُسْـتَـمْـلَحُ
وعـيـنـانِ يجْـري الـرَّدى فيهمَـا ووجـهٌ يُصَـلِّي لهُ أسْـجَـحُ[4]
وثَـدْيٌ لرؤيتـه سَجْـدَةٌ يَدِينُ له الـنـاسِـكُ الأَجْـلَحُ[5]
وثـغـرٌ إذا ذقـتَـهُ لم تَمُـتْ وطـابَ لك الـعيشُ والـمَسْـرَحُ
وخـدٌ أسـيلٌ وكـفٌّ إذَا أشـارَتْ لقـومٍ بهَـا سَبَّـحُـوا
وسـاقٌ تُزَيِّنُ خَلْخَـالَـهـا على أنَّـهـا صَعْـبـةٌ ترمَـحُ[6]
وتـضـحـكُ عن بَرَدٍ باردٍ تلألأَ كمـا لمَـع الـوَحْـوَحُ

في هذه المقطوعة تجاوز بشار حدود الدين أكثر من مرة، حين قال: وثديٌ لرؤيته سجدة. . ، ووجه يصلي له اسجح، وثغرٌ إذا ذقته لم تمت. . ، وفيها أيضاً من المبالغة ما هو محال أمكان حدوثه كقوله: وعينان يجري الردى فيهما.

هذا، ولبشار رائيتان من الغزل الصريح الإباحي الأولى مقطوعة تقع في تسعة أبيات، وفيها يروي بشار عن خلوته مع فتاة صغيرة سالكاً معها سلوك المراهقين واصفاً ما دار بينهما من معابثات ومساخر:

عَجِـبَـتْ فطمـةُ من نعـتـي لهَـا هل يُجيدُ الـنعـتَ مكـفـوفُ البصَـرْ[7]

---

(١) ديوان بشار بن برد ٢/١٠٧.

(٢) فأرة المسك: نافجته. وهي غدة تظهر في جلدة بطن الذكر من حيوان بين الغزال والمعز.

(٣) الأساود: جمع أسود وهو اسم لذكر الحية.

(٤) الاسجح: الحسن المعتدل.

(٥) الأجلح: الذي انحسر شعر رأسه من جانبيه، وكانت الرهبان تصنع ذلك.

(٦) ترمح: الرمح الدفع من الدابة.

(٧) ديوان بشار بن برد ٤/٦٨، والمختار من شعر بشار ص١٠٦.

أما الرائية الثانية فتدور في فلك الأولى وفيها يروي بشار تغريره بفتاة صغيرة واصفاً حيرتها وما ستقوله لأهلها بعد أن عبث بها وترك آثاره في جسدها الرقيق:

قَدْ لَامَني في خليلتي عُمَرُ والـلومُ في غيرِ كُنهِهِ ضجَرُ[1]

. . . . . . . . . . . . . .

في هذه القصيدة عبث بشار وتبذل وترخص، فكان أمام أبي نواس أحد الرواد الذين اقتفى آثارهم إلى جانب ما تلقاه على اساتذته من مجّان الكوفة ليمضي بهاتين السابقتين من الغزل الفاحش إلى نهاية الشوط ليكون الصورة الأخيرة المتطورة والمتفوقة لهما.

وفي الكوفة اجتمعت فئتان من العابثين[2]: فئة العابثين بالقيان مما أدى إلى ابتذال المرأة وانحطاط شأنها وتضاؤل داعي العفة[3]. وتحول الغزل إلى تعبير فاضح صريح عن الغزيرة كما شاهدنا عند أبي نواس في كثير من غزله النسائي. والفئة الثانية هي فئة العابثين بالغلمان من الذين سبقوا أبا نواس في هذا المجال وعلى أيديهم تتلمذ في مرحلة الصبا من حياته وفي مقدمتهم استاذه الماجن الأكبر والبة بن الحباب فمنذ أواخر العصر الأموي أو الربع الأول من القرن الثاني الهجري كان هناك شعراء كوفيون يتغزلون في الغلمان غزلاً لا يختلف في معانيه وصوره عن الغزل الطبيعي إلاّ في شخص المتغزل فيه[4] ولكن هذه البداية كانت المقدمة الضرورية لاستفحال هذه الظاهرة على يدي شاعرنا من الوجهتين العملية والفنية استفحالاً خطيراً حتى غطى غزله في المذكر على ما قاله في النساء.

ومن أشهر الشعراء الذين سبقوا أبا نواس إلى هذا الغزل الشاذ ثلاثة أولهم استاذه والبة بن الحباب الذي يصفه ابن المعتز بقوله: (كان والبة بن الحباب ماجناً خليعاً ما يبالي ما قال ولا ما صنع)[5] يقول والبة مفحشاً مزيناً للفحش داعياً إليه:

ما العيشُ إلاّ في المدَامِ وفي اللِّزام وفي القُبَلْ[6]
وإدارةِ الظَّبي الغريـ ـر تسومُه ما لا يَحِلْ

---

(١) ديوان بشار ٣/١٧٦٩، والأغاني ٣/١٧٣.

(٢) المجتمع العباسي من خلال كتابات الجاحظ، لمحمد عويس ص٤٠٥.

(٣) الشعر في بغداد، لعبد الستار الجواري، ص٢٦٨.

(٤) نفسه ص٢٧.

(٥) طبقات الشعراء لابن المعتز ص٨٩.

(٦) البيان والتبيين ٣/٢٢٠.

وله مقطوعة فظيعة في صراحتها وإباحيتها حتى أن ابن المعتز صدرها بهذه الكلمات: (وله في المجون والفتك والخلاعة ما ليس لأحد وإنما أخذ أبو نواس ذلك عنه)[1]، وفي هذه المقطوعة يقول والبة:

شبيهُ الفاتك العيّار مثلي ... نُعَيْمٌ حين يشربُ بالبَواطي
يُعَاطينا الزجاجةَ أريحيٌّ ... رخيمُ الدَّلِ بُورك من مُعَاطي
أقول له على طرب ألطني ... ولو بمؤاجرٍ علجٍ نبَاطَي
فما خيرُ الشراب بغير فسق ... يُتَابَعُ بالزناءِ وباللِّواطِ
جعلتُ الحج في غُمًّى وبنّا ... وفي قُطْرُ بُلٍ أبداً رِبَاطي
فقل للخمْسِ آخرُ ملتقانا ... إذا ما كانَ ذاكَ على الصّراطِ

ولهذه الصراحة من غير احتشام حيل بين والبة وبين مجالسة الخلفاء، وهكذا رفض المهدي خاصة منادمته لمثل قوله أيضاً:

قلتُ لساقِينا على خَلوَةٍ ... أُدْنِ كذا رأسَك من رَأسِي[2]
ونَمْ على صَدْرِك لي ساعةً ... إني امرؤٌ أنكحُ جُلاَّسِي

وعلى العموم فصراحة والبة خلو من أي جمال في حين كانت صراحة أبي نواس مثيرة للإعجاب أحياناً لأن صراحة والبة بذيئة اللفظ والمعنى حتى إن بشاراً أعفُّ منه لفظاً في بعض غزله الحسي. أما صراحة والبة فتثير في النفس الغثيان والاستنكار لأنها في حقيقتها دعوة للفسوق والفحش في أقصر الطرق كقوله:

أحسنُ من درٍّ ومرجانِ ... آثارُ إنسانِ بإنْسَانِ[3]
قد عضه ذو حنَقٍ مشفقٌ ... وقلبُهُ ليس بغضبانِ
عاقَبني مُنتقماً جهدَهُ ... وقد جزاني كلَّ إحسانِ
لو كان يدري أنّه محسنٌ ... بدّل إحساناً بهجرانِ

في هذه المقطوعة، يتردد والبة بين وحشية الحس المفترس واستخذاء اللحوح في الطلب أمام

---

(١) طبقات الشعراء لابن المعتز ص٨٨، والأغاني ١٨/١٠٥ ط. الهيئة.

(٢) الأغاني ١٨/١٠٠ ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٣) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص٨٧.

سطوة رغائبه النزوية من غير أن ينحو بنا إلى أي منحى جمالي.

أما الشاعران المشهوران الآخران اللذان سبقا أبا نواس إلى الغزل الشاذ فهما من مخضرمي الدولتين أيضاً، ومن ندماء الوليد بن يزيد، وكلاهما متهم بدينه وأخلاقه. أولهما مطيع بن إياس الذي يصفه ابن المعتز بقوله: (وهو أحد المجان الخلعاء)[1] وهو لا يذكر اسمه إلّا مقروناً بالزندقة[2] وعند مطيع تطالعنا بواكير الغزل الغلماني الصريح[3] وهو مثل والبة في غزله. يغلب عليه العبث والمجون في إباحية لا يرعى فيها خلقاً ولا ديناً. يقول في مقطوعة يستدعي بها غلاماً إلى مجلس مجون[4]:

نعـمْ لنـا نبيذ	وعنـدنـا حمّادُ
وخيـرنـا كثيرٌ	والخيرُ مُسْتَـزادُ
وكُلّنا من طرَبٍ	يطيرُ أو يكـادُ
وعنـدنـا واديٌّنا	وهـو لنـا عمادُ
ولهـونـا لذيذٌ	لم يَلْهُـهُ العبادُ
إن تَشْتَـهِ فسَاداً	فعنـدنـا فسـادُ
أوْ تَشْتَـهِ غُلاَماً	فعنـدنـا زيادُ
ما إنْ بِهِ التّـواءُ	عنـا ولا بِعـادُ

وغزل مطيع شبيه بغزل والبة، لا فرق فيه بين مذكر ومؤنث فكلا الشاعرين، بل كل فرد في تلك الزمرة الماجنة من شعراء الكوفة، كان يصدر في غزله عن طبيعة تكاد تكون قسيماً مشتركاً بينهم جميعاً هي الإباحية دون احتشام أو توقر. يقول مطيع وهو يستدعي زملاءه إلى مجلس أنس في بيته بما يضم عادة من أسباب الفسوق[5]:

عنـدي المـلاهي جميعاً	حديثُـه وعـتيقُـه

(١) طبقات الشعراء لابن المعتز ص٩٦، الأغاني ١٣/ ٢٨٠ ط. الثقافة.

(٢) معجم الشعراء ص٤٨٠.

(٣) العصر العباسي الأول لشوقي ضيف ص٣٩٠، فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب ص١٧٩.

(٤) الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، ١٣/٢٩٧ ط. الثقافة.

(٥) ديوان أبي نواس ١/ ٦٩ ط. فاغنر.

وقُـرْطـقـيٌّ شهـيٌّ يفـوح منـه خَلُوقُـهْ
والـخـمـر عنـدي عتيد يشفي القلوبَ غَبُوقُهْ

ولمطيع أيضاً في «جوهر» وهي إحدى جواري «بربر» جارية آل سليمان وكانت بربر توجه بتلك الجواري إلى عسكر المهدي لإشاعة الفساد فيهم، فقال مطيع يذكر تلك الواقعة التي تكشف عن مدى خطورة الجواري حينئذ:

خَافِـي الـلّهَ يا بربَـرْ لقـد أفسـدتِ ذا الـعَسْكـرْ[1]
أفـضْـتِ الـفسـقَ في النَّـاسِ فصـار الـفسـقُ لا يُنْـكَـرْ
ومَـنْ ذَا يَمْـلكُ الـنَّـاسَ إذا ما أقـبـلتْ بربَـرْ

وهكذا راح مطيع يطلب من مغنية اسمها سعاد أن تعطيه قبلة كما فعل أبو نواس من بعد جاعلاً نفسه رهينة إرادتها حتى لو طلبت منه أن يكون لها عبداً يصلي لها:

قبّـلينـي سعـادُ باللهِ قُبـلَةْ واسـألـينـي لهـا فديتُـكِ نِحْـلةْ[2]
فوربِّ الـسـمـاءِ لو قلتِ لي صَلِّ لوجـهـي جعلتُـه الـدهـرَ قِبْلَةْ

في هذين البيتين يقترب مطيع من الروح الشعبية في تكراره القسم بالله، ويتمادى بفحشه حدود الدين حين يبدي استعداده لاستبدال وجه جاريته بالقبلة وجهة المسلمين كافة أين كانوا.

ولا يختلف ما قاله مطيع في تلك المغنية عمّا قاله في غلام من القسم بما تجشم الحجيج من مشقة الحج حرصاً على غلامه فرج من أن تناله يد مغامر شديد لا يحرج مما يمارس ولا يخشى رقيباً:

إنِّـي ومـا أعـمـلَ الـحـجـيجُ لهُ أخـشـى مُطيعَ الـهـوى على فَرجِ[3]
أخـشـى عليه مغـامـسـاً مَرِسـاً ليس بذي رِقْـبـةٍ ولا حَرَجِ

أما ثَالثُ الشعراء الغلمانيين الذين سبقوا أبا نواس إلى هذا الضرب من الغزل الشاذ فهو حمّاد عجرد. وشهرته في الفتك والمجون والزندقة والهجاء البذيء لا تكاد تدانيها شهرة شاعر آخر ومن

---

(١) شعراء عباسيون ص٥٠، الأغاني ١٣/٣١٣ ط. الثقافة.

(٢) الأغاني ١٤/٣٣٧ ط. الثقافة.

(٣) المصدر السابق نفسه ١٣/٢٨٠ ط. الدار.

غزله قوله في غلام اسمه أبو بشر:

أخـي كُفَّ عن لومـي فإنـك لا تدري بمـا فعـل الـحـبُّ المُبـرِّحُ في صدْري[1]
أخـي أنْـتَ تلحَـانِـي وقـلبُـكَ فَارِغٌ وقلبيَ مشغـولُ الجـوانـحِ بالـفِكْـرِ
أخـي إنّ دائِـي ليس عندي داؤاؤُهُ ولـكـن دوائـي عنـد قلبِ أبـي بِشْـرِ
دوَائـي ودَائـي عنـد مَنْ لو رأيتَـهُ يُقَـلِّبُ عينـيهِ لأقـصـرْتَ عن زَجْـري
فأقـسـمُ لو أصبـحْتَ في لوعـةِ الـهـوَى لأقـصـرتَ عن لومـي وأطـنـبـتَ في عُذْري
ولـكـنْ بلائـي منـك أنَّـكَ ناصـحٌ وأنـك لا تَدْري بأنـك لا تَدْري

في هذه المقطوعة الغلامية يصطنع حمّاد عجرد أساليب العشاق المتيمين، فقد خلا لفظه من الفحش وكـذلـك كان يفعـل أبـو نواس في بعض غلمـانياتـه، ولكن حمّـاد عجـرد لا يتـركنا في شك من نواياه الآثمة فها هو يحكي في مقطوعة أخرى وقائع مكشوفة عارية من أي احتشام أو توقر، وبعيداً عن أي تصور جمالي كان أبو نواس يحققه أحياناً في بعض غزله الشاذ. أما حمّاد عجرد فشاعر نهم مستوحش يسلك أقصر الطرق إلى فرائسه من الغلمان والجواري وذلك حيث يصف مجلساً ضم جلة من أبناء الملوك في فارس:

عنـدنـا دِهـقـانـةٌ حُسَّـ ـانـةٌ ذاتُ همـيمِ[2]
جمـعَـتْ ما شئْـتَ من حسـ ـن ومـن دَلٍّ رَخـيمِ
في اعـتـدالٍ من قَوامٍ وصـفـاءٍ منْ أديمِ
وبَـنـانٍ كالـمـدَاري وثـنـايَا كالـنُّـجـومِ
لم أنـلْ منـهـا سوى غمـ ـزة كفٍّ أو شَمـيمِ
غيرَ أنْ أقـرُصَ منـهـا عُكْـنَـةَ الكَشْـحِ الهَضيمِ
وبَـلَى ألـطِم منـهـا خدهـا لطم رحـيمِ
وبـنـفـسـي ذاك يا أسْـ ـوَدُ من خدٍّ لطيمِ

إن حمّـاداً أشبـه ببشـار في لجـوئـه إلى الفعـل مبـاشرة في حين ربما لجأ أبو نواس إلى الحكاية عن الفعـل بأسلوب الواصف أو الناقل وقد مهد حمّاد لعبثه بوصف بديع لجمال تلك المرأة الدهقانة كمسـوغ لأفعـاله ولكنه لم يلبث طويلاً حتى جعل تلك الدهقانة أشد فحشاً منه فهي ذات دبيب

---

(١) الأغاني ١٤/٣٦٢ ط. الدار.

(٢) الأغاني ١٤/٣٣٩ ط. الدار.

كالفتاك من أمثاله وكذلك كانت جواري أبي نواس يبادلنه المراوغة والمناجزة. وفي المقطوعة التالية يقترب بنا حمّاد عجرد من أبي نواس أكثر فأكثر:

إنــي لأَهْــوى جوهــرَا ... ويُحِــبُّ قلبــي قلبَــهَــا[1]
وأُحِــبُّ من حُبّــي لهــا ... مَنْ وَدَّهــا وأُحُــبُّـهــا
وأُحــبُّ جاريةً لهــا ... تُخْــفِـي وتــكــتـمُ ذَنْـبَـهــا
وأُحــبُّ جيرانــاً لهــا ... وابــنَ الــخــبـيـثـةِ ربَّــهــا

يذكر أبو الفرج أن حماداً كان يحب جوهراً ويجن بها، فأي حب هذا إلا حب العبث والهزل. إن أبا نواس في حبه لجنان كانت تغلب على أشعاره فيها الجدية والمودة الصادقة ولذلك ميزنا بين غزله فيها وبين غزله في غيرها من الجواري والقيان، وكذلك كان بشار في كثير من غزله سواء الذي قاله في «عبدة» أو في غيرها. أما حمّاد عجرد فلا يعرف من الحب إلّا الغريزة النوعية ولا من الغزل إلّا إشباع هذه الغريزة بكل ما تعنيه من فجاجة واجتياح بهيمي. وليس من شك عندي في أن أبا نواس وجـد في هذه النماذج من الغزل الشاذ تنفيساً عن معاناياته الشخصية وتحقيقاً وجودياً لوجود هضيم، وهكذا كان الصدى الأول لهذه الصداقة التي ربطت أبا نواس بشعراء الكوفة محاولته تقليد تلك الزمرة في ما كانت تصطنعه من أساليب الغزل. فما إن جمعه أُستاذه والبة بن الحباب بعصابة من أدباء الكوفة في منزل محمد بن سيار بن يعقوب وخرجت قيانه إلى ندمائه ومعهن ابنه حتى بادر أبو نواس إلى القول متغزلاً بالغلام:

يا ظبــيَ ابــن سيَّارِ ... وزيْنَ صفِّ الــقــيانِ[2]
لينــعَــتــنَّــكَ وهْــمــي ... إنْ كَلَّ عنــك لسَــانِــي
خُلقْــتَ في الــحسْنِ فَرْدا ... فمــا لِحُــسْــنِــك ثَــانِ
كأنّــمــا أنــتَ شيءٌ ... حَوى جميعَ الــمعَــانِي
وَيْلِي لقــد كنــتُ عنــكُمْ ... بمــعْــزِل ومــكــانِ
عَلِقْــتُ من جَلَّ عنّــي ... وشــأنُــه عَزَّ شَانِــي
من ليس يطمــعُ فيه ... إلا فلانُ الــفُــلانِــي

---

(١) الأغاني ١٤/٣٤١ ط. الدار.

(٢) أخبار أبي نواس لابن منظور ١/٧، ٨.

على أن وقوفنا عند ثلاثة من شعراء الكوفة من مخضرمي الدولتين هم والبة ومطيع بن إياس وحمّاد عجرد وعند واحد من شعراء البصرة هو بشار بن برد لا يعني أن أبا نواس كان موقوفاً على هؤلاء الأعلام من الشعراء فحسب متفاعلاً معهم يأخذ ويعطي لا، فالحقيقة أن أبا نواس في تردده بين البصرة والكوفة وأرباضهما قبل رحيله إلى بغداد كان يعيش في جملة جيل من الشعراء والأدباء والفنانين واقعاً تحت تأثير العوامل التي أدت إلى طغيان الغزل الإباحي بشقيه (المؤنث والمذكر) على الغزل العفيف حتى أنه لم يسلم من أذى هذا الغزل مجتمع إسلامي[1] على أنه يظل لشعراء الكوفة أولاً والبصرة ثانياً المكانة الأولى في مجال المقارنة ما بين غزل أبي نواس وغزل غيره من الشعراء في فترة الخضرمة، سواء أكان من حيث السابقة، فيما يخص بشاراً الشاعر البصري أم من حيث التلمذة فيما يخص شعراء الكوفة، ولكن شعراء البصرة كانت غالبيتهم في فترة الخضرمة من العرب. لذلك ندر فيهم الشاعر الإباحي إلاّ بشاراً الأعجمي الفارسي الذي تكفل بمهمة النهوض بهذا الضرب من الغزل حتى كان المجلى فيه ويقابل بشاراً الفارسي في البصرة، والبة بن الحباب العربي الوحيد في الكوفة بين مجموعة كبيرة من المجان والخلعاء ومعظمهم من غير العرب من مثل:

مطيع ابن إياس[2]، ويحيى بن زياد[3]، وحمّاد عجرد[4]، وعمار ذي كُبار[5]، وشراعة الزنديوذ[6]، وإسماعيل بن عمّار الأسدي[7]. وعلي بن الخليل[8]، والتيمي[9]، وحمّاد بن الزبرقان[10]، وحمّاد الراوية[11]، والمُؤَمَّل بن أُمَيْل المحاربي[12]، وعمرو بن عبدالملك[13]الوراق،

(١) ففي الحجاز بحاضريته: مكة والمدينة، كانت نشأة الغزل الصريح الإسلامي بزعامة عمر بن أبي ربيعة والعرجي والأحوص وغيرهم. وفي عصر مخضرمي الدولتين أصبح الحجاز موئلاً لبعض شعراء الغزل الإباحي من مثل أبي الزوائد الذي كان أحد الوعاظ يؤم الناس في مسجد الرسول (الأغاني ١٤/١١٥ ط. الثقافة)، وابن الخياط الشاعر الظريف الماجن الخليع الهجاء الخبيث (الأغاني ١٩/٢٧٣ ط. الثقافة).
وفي مصر حين رحل إليها أبو نواس يحس المتتبع لمسيرة حياته هناك إنه لم يفتقر إلى شيء من أسباب اللهو والمجون: من حانات وحوانيت وديره وملاه وقيان وإماء وغلمان أحياناً.

(٢) الأغاني ١٣/٢٧٤ ط. الدار.
(٣) الأغاني ١٣/٢٧٧ ط. الدار.
(٤) الأغاني ١٤/٣٢١ ط. الدار.
(٥) الأغاني ٢٤/٢٢٠ ط. الهيئة.
(٦) الأغاني ١١/٣٦٤ ط. الدار.
(٧) الأغاني ١١/٣٦٤ ط. الدار.
(٨) الأغاني ١٤/١٧٤ ط. الدار.
(٩) الأغاني ٢٠/٤٤ ط. الهيئة.
(١٠) الأغاني ٦/٧٤ ط. الدار.
(١١) الأغاني ٦/٧٠ ط. الدار.
(١٢) الأغاني ٢٢/٣٤٥ ط. الهيئة.
(١٣) زهر الآداب ٢/٩٩٨ والديارات ص١٧٢.

وبكر بن خارجة[1] ، وإسماعيل القراطيسي[2] .

**بين أبي نواس ومعاصريه :-**

وعند انتقال أبي نواس إلى بغداد في عصر الرشيد، عصر التفتح على الثقافات والفنون والآداب والموسيقى، كانت بغداد قد أصبحت منتجعاً لجميع أهل العلم والآداب والثقافة وهكذا رحل أبو نواس ورحل غيره من الشعراء والعلماء والأدباء إلى بغداد. وهنا يدخل التفاعل ما بين أبي نواس ومن حوله من الشعراء من بقايا مخضرمي الدولتين أو من المعاصرين له مرحلة جديدة من التأثر والتأثير وفيها أصبح أبو نواس شاعراً فذاً ونداً لكبار شعراء عصره حتى كان في الربع الأخير من القرن الثاني الهجري الوجه الماجن للحضارة العباسية، إلى الدرجة التي فيها أحسُ حين نقارن بين غزله وغزل غيره من المعاصرين له كأن كثيراً من العناصر المشتركة من مجون وعبث ولهو وهزل صادرة عنه أو أنه معدنها الأصيل الذي عنه يأخذ الأخرون وبه يقتدون وعلى منواله ينسجون. ذلك أن كل البوادر التي تلقاها أبو نواس عمن سبقه من شعراء الكوفة وغيرهم من مجون وعبث وغلمانيات وغلاميات امتد بها أبو نواس إلى آفاق أخرى تجاوز بها أقصى الحدود التي وصل إليها السابقون عليه والمعاصرون له. وهكذا تصبح المقارنة بين غزله الإباحي وغزل غيره لا تعتمد على العناصر المشتركة فحسب بل على ما تميز به غزله عن غزل الأخرين من أبعاد جديدة تمادى بتلك العناصر المشتركة إليها، وصور طريفة أضفاها على تلك العناصر.

ويكفي أن نتذكر في هذا المجال ما أحدثه أبو نواس ومعاصروه من تغييرات واسعة في نسيب المقدمات حتى كادوا يلحقونه بغزلهم الإباحي، ومن الشعراء الذين ذكرناهم إلى جانب أبي نواس:

أشجع السلمي - سلم الخاسر - أبان اللاحقي - الحسين الخليع - العكوك - أبو الشيص - منصور النمري - مسلم بن الوليد - أبو العتاهية - ديك الجن الحمصي.

أما العنصران اللذان ميزا غزل أبي نواس الإباحي أو الصريح فهما غزل الغلمانيات وغزل الغلاميات.

أما غزل الغلمانيات فأول ما نلاحظ عليه في هذا العصر الوفرة في الكم والكثرة في عدد شعرائه لدرجة كاد يصبح، إن لم يكن قد أصبح فعلاً، كفيئاً للغزل بالمؤنث، حتى أصبح من المعتاد أن يعرف شعراء بغلمان يتعشقونهم كما عرف شعراء بعشيقاتهم من النساء أو الجواري. من هؤلاء

---

(1) الأغاني ٢٣/١٨٩ ط. الهيئة. (2) الأغاني ٢٣/١٩٤ ط. الهيئة.

الشعـراء الحسين بن الضحـاك وصاحبه يسر[1] ، وحمّاد عجرد وصاحبه أبو بشر[2] ، وديك الجن وصاحبه بكر بن دهْمُود[3]، وعبدالله بن أيوب التيمي . لم تسم المصادر اسم غلامه[4]، وبكر بن النطاح وصـاحبـه غلام نصـراني[5]، ومحمد بن مناذر ـ وصاحبه عبدالمجيد الثقفي[6]، وإسحق الموصلي وصـاحبـه زياد[7] على أنـه من النـادر أن يكـون لعشق هؤلاء الشعراء الغلمانيين طابع الإخلاص أو الوفاء لذلك ندر أن أقتصر الغلماني على غلام بعينه من غير أن يكون له صاحبة من الجواري أو أكثر. كذلك لم يبعد هذا الغزل الشاذ الغلماني في جمالياته عن المألوف من الغزل النسائي . ولعل أبا نواس هو الشاعر المتميز عن جيمع أقرانه في هذا الضرب من الغزل حين كان يطلعنا كما ذكرنا من قبل على كثير من الخصائص التي ميزت غلمانه عن جواريه من أسماء أولئك الغلمـان وديانتهم وأحـوالهم الاجتمـاعية ومهنهم وألوانهم وأشكالهم وزينتهم . . والحقيقة أننا لو حاولنا أن نجمع كل ما قيل في الغلمان من أشعار الشعراء السابقين عليه والمعاصرين له لوجدنا أن ما قالـه أبو نواس في الغلمان يرجح كل أقوالهم جميعاً ومن هنا كانت غلمانيات أبي نواس ، كما كانت غلامياته (من غلامية) من بعد ، وثيقة تاريخية لها دلالتها الهامة على هذه الفئة المنحرفة من المجتمع العباسي .

أمـا عن النـاحية الجمالية فالذي لاحظته أن هذا الغزل لا يبعد كثيراً عن الغزل في المؤنث لدرجة أننا لو حاولنا أن نعمي شخصية المتغزل فيه لما استظهرنا بحقيقة جنسه . والسبب أن الغزل الغلماني جديد وينبع من نفس المصدر الذي ينبع منه الغزل النسائي ، وإنما الشذوذ فيه أنه متجه إلى غير غرضه الصحيح . وهكذا وجدنا ديك الجن الحمصي يضفي على غلامه نفس المحاسن المستحبة في المرأة من قد رشيق وأرداف رجراجة :

ومـمـشّـقِ الـحـركـاتِ تحسبُ نصفَـهُ ... لولا الـتّـمـنْـطقُ مائـلاً عنْ نِصْـفـهِ[8]
يسـعـى إلـيَّ بكـأسـهِ فكـأنّـمـا ... يسْـعَـى إلـيَّ بِدُرَّةٍ في كَفِّـهِ

---

(١) الأغاني ٧/٢١١ ط. الثقافة.
(٢) الأغاني ١٤/٣٤٤ ط. الثقافة.
(٣) الأغاني ١٤/٥٨ ط. الثقافة.
(٤) الأغاني ١٩/٣٣٦ ط. الثقافة.
(٥) الأغاني ١٩/٤١ ط. الثقافة.
(٦) الأغاني ١٨/١٧٥ ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
(٧) الأغاني ٢٠/٣٢١ ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
(٨) ديوان ديك الجن ص١٧٦.

وكقوله أيضاً في أحد السقاة من الغلمان منوهاً بقده الممشوق وطلعته التي يتيه بها على البدر في تمام ضيائه وبطرفه السقيم الذي يداوي به سقم الشاعر:

ومُزْرٍ بالقَضيب إذا تَثَنَّى ... وعِزْهَاةٍ على القمرِ التَّمَامِ[1]
سقَاني ثم قبّلني وأوْمَى ... بطرفٍ سُقْمُه يَشْفِي سَقامِي
فَبِتُّ له على النَّدمانِ أَسْقَى ... مُداماً في مدَامٍ في مُدَامِ

وأنا لا أرى كبير فرق بين ما قاله ديك الجن في غلامه وبين ما قاله أشجع السلمي في إحدى الجواري وهو يتغنى بشدة بياضها وهي تزهو به على الشمس وبلحظها السقيم الساحر، وبالردف الرجراج كأنه موج البحر حتى أن الخصر ليعيا بحمله فيشتكي من ثقله:

وجاريةٍ لم تملك الشمسُ نْظرةً ... إلَيْهَا ولم يعبثْ بجِدّتِهَا الدَّهْرُ[2]
سَقِيمةُ لحْظٍ ما دَرتْ كيفَ سُقْمُهُ ... وساحرةُ الألحاظِ لمْ تَدْرِ ما السِّحْرُ
تَظلّم لو تُغْنِي الظلامةُ خصرَها ... من الردْفِ إتعاباً فما أنْصفَ الخَصْرُ
وماجتْ كموجِ البحرِ بينَ ثيابها ... يجورُ بها شطرٌ ويعْدِلُها شَطْرُ

بل إن ديك الجن نفسه يكاد يكرر نفس القيم الجمالية اليت أضفاها على غلامه وهو يتغزل بصاحبته «ورد» من بياض الوجه وسواد الشعر وحمرة الوجنات والقد المياس والخصر النحيل والأرداف الثقيلة:

أنظُر إلى شَمْسِ القصورِ وبدْرِها ... وإلى خُزَاماها وبهْجةِ زَهْرِها[3]
لم تَبْلُ عينُكَ أبيضاً من أسْوَدٍ ... جمعَ الجمالَ كوجْهِهَا في شَعْرِها
وَرْدِيّةُ الوجنَاتِ يَخْتبِرُ اسمَها ... منْ ريقِهَا من لاَ يُحِيطُ بخُبْرِهَا
وتمايلَتْ فضحكْتُ من أرْدَافِها ... عجَباً، ولكنّي بكيتُ لِخَصْرِها

والحقيقة أنه نادراً ما نقع في الغزل الغلماني على خصائص تميزه عن الغزل بالمؤنث إلّا بعض الإشارات التي تطالعنا من شاعر إلى آخر فهذا بكر بن خارجة الكوفي كان يتعشق غلاماً نصرانياً يُقال له عيسى بن البَراء العِبَادي الصيرفي ولبكر فيه قصيدة مزدوجة يذكر فيها النصارى وشرائعهم

---

(١) ديوان ديك الجن ص١١٤.

(٢) كتاب الأوراق (أخبار الشعراء المحدثين) للصولي ص٩٩.

(٣) ديوان ديك الجن ص١٦٨.

وأعيادهم ويسمي دياراتهم وفيها يقول:

وشادنٍ قلبي به معمودُ ... شيمتُه الهجرانُ والصُّدودُ[1]
لا أسْأمُ الحرصَ ولاَ يجُودُ ... والصّبر عن رُؤْيتهِ مفقودُ
زنّارهُ في خَصْرهِ معقودُ ... كَأنَّهُ من كَبدِي مقْدودُ

يصف الشاعر غلامه بلفظ الشادن وهو يقسو عليه بالصدود والهجران مع شدة حرص الشاعر عليه كذلك يشير إلى زنار هذا الغلام وهو من علامات أهل الذمة[2]، ومن خصوصيات الذكور. على أن أبا نواس يظل أكثر تمييزاً للغلمان من جميع الشعراء، لأن غزله في المذكر هو فنه الغزلي الأول بين فنون غزله الأخرى وهو مرتبط بالخمر وهو فنه الأول بين جميع فنون شعره، وهكذا غصت غلمانياته بكل خصوصيات وطرائف هذه الفئة المنحرفة من المجتمع العباسي. أما غير أبي نواس من الشعراء وغير الشعراء أيضاً فقد نظروا إلى أولئك الغلمان نظرتهم إلى الجواري أو النساء. يذكر أبو الفرج: (دخل أبو الشيص على أبي دلف وهو يلاعب خادماً له بالشطرنج فقيل له: يا أبا الشيص، سل هذا الخادم أن يحل أزرار قميصه. فقال أبو الشيص: الأمير أعزه الله أحق بمسألته. قال: قد سألته، فزعم أنه يخاف العين على صدره. فقل فيه شيئاً فقال:

وشادنٍ كالبدْرِ يجلُو الدُّجى ... في الفَرْقِ منهُ المسْكُ مَذْرُورْ[3]
يحَاذِرُ العينَ على صَدْرِه ... فالجيبُ منه، الدَّهْرَ، مَزْرورُ

وهكذا جارى أبو الشيص زملاءه الأخرين ليمتدح في ساقيه الأرداف المرتجة والحور في العينين، ناسباً أباه إلى كسرى وأمه إلى بلقيس جاعلاً إياه على ما في طبعه من لين وخنث يجمع بين الخادم والنديم تماماً مثلما كان خادم القائد أبي دلف الذي مضى ذكره. يقول أبو الشيص:

من كُلِّ مُرْتَجِّ الرَّوادفِ أحورٍ ... كسْرى أبوهُ وأُمُّه بلقيسُ[4]
رَخْوُ العنانِ إذا ابتدَيْتَ فخَادمٌ ... وإذا صبوْتَ إليه فهو جَليسُ

وفي نص آخر يحشد أبو الشيص جملة من المحاسن الأنثوية ليضفيها على غلامه الساقي فهو رجراج الأرداف، دقيق الخصر، ممشوق القامة، ضامر البطن ممتلىء الأطراف، مجدول الظهر،

---

(١) الأغاني ٢٣/١٨٨. ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
(٢) تاريخ التمدن الإسلامي ٤/١٣٩. ط. الهلال سنة ١٩٥٨.
(٣) الأغاني ١٦/٤٠٤ ط. الدار.
(٤) طبقات الشعراء لابن المعتز ص٨٥.

سقيم العيون لطراوة جفونها ولينها:

سقاني بها والليلُ قد شابَ رأسُهُ غزالٌ بحنّاءِ الزُّجاجةِ مُخْتَضِبْ[1]
يكادُ إذا ما ارتجّ ما في إزارِهِ ومالَتْ أعاليهِ منَ اللّينِ يَنْقَضِبْ
لطيفُ الحَشَى عَبْلُ الشّوى مُدمجُ القرَى مريضُ جفونِ العينِ في طَيِّهِ قَبَبْ

على أن من الشعراء مَنْ شارك أبا نواس الإشارة إلى شيء من خصوصيات الغلام المتغزل فيه، من هؤلاء بكر بن النطاحج في إشارته الواضحة إلى نصرانية غلامه التي كثيراً ما تواجهنا في غلمانيات أبي نواس يقول بكر بن النطاح:

يا مَنْ إذا درسَ الإنجيلَ كان لهُ قلبُ التّقيِّ عن القرآنِ مُنْصرِفا[2]
إنّي رأيتُك في نومي تُعانقُني كمَا تُعانقُ لامَ الكاتبِ الألِفا

فهو يرى أن هذا الغلام النصراني يستطيع بقوة تأثيره أن يصرف المسلم التقى عن القرآن إلى إنجيله أي يحوله من الإسلام إلى النصرانية هذا مع توهمه في الحلم وهو يعانقه. فأين هذا الكلام من قول أبي نواس المثير في غلامه حتّى كاد الرشيد يقتله:

أليس عظيماً عند كلِّ موحّدِ غزالٌ مسيحيٌّ يعذِّبُ مُسْلِمَا[3]
فلولا دخولُ النار بعْدَ تنصّرِ عبدْتُ مكانَ الله عيسى بْنَ مرْيَمَا

ومع أن أبا نواس لم يكن في صراحة بكر بن النطاح إلّا أن بديع فنه بالرغم من حذره من النار جعله أشد تأثيراً. ومثل هذا قوله في إحدى خمرياته وهو يعرب عن تخوفه من الرشيد واصفاً إياه «بإمام جور فاسق»:

ومُدَامةٍ مثلِ الخَلُوقِ عتيقةٍ حُجِبتْ زماناً في كنائسِ دابقِ[4]
باكرتُها من كفِ أغيدَ شادِنٍ حسنِ التّنغُّمِ فوق سؤلِ العاشقِ
متخرسنٍ دينُ النصارى دينُهُ ذِي قُرْطَقٍ لم يتصلْ ببنائقِ
لبقٍ بديعِ الحُسنِ لو كلمتَهُ لنبذتَ دينَك كُلَّه من حالقِ
واللهِ لولا أنّني متخوّفٌ أنْ أُبتَلى بإمامِ جورٍ فاسقِ

(١) طبقات الشعراء ص٨٢.
(٢) الأغاني ١٩/١١٠ ط. الهيئة.
(٣) أخبار أبي نواس لابن منظور ٢/٥٩، وديوان أبي نواس ٤/٣٢٠. تحقيق غريغور شولر.
(٤) أخبار أبي نواس لابن منظور ٢/٥٩، وديوان أبي نواس ص٢١٩ ط. الغزالي.

لتبعتُه في دينهِ ودخلْتُهُ ببصيرةٍ فيه دخولَ الوامِقِ
إني لأعلم أنّ ربي لم يكُنْ ليخُصَّه إلّا بدينٍ صَادِقِ

واضح مدى الفرق العظيم بين أبي نواس وبين غيره من الشعراء في مجال الغزل الغلماني فغزل أبي نواس يتجاوز العناصر المشتركة بينه وبين الأخرين إلى خصوصيات هذه الطائفة من المجتمع العباسي حتى أنه ليبدو لنا وكأنه المعدن الأصيل الذي يصدر عنه الأخرون، أو به يقتدون وعلى منواله ينسجون.

فهذا الشاعر محمد بن مناذر يحذو حذو أبي نواس في تتبع الغلمان أين وجدهم في الحانة أو الدير أو المسجد الجامع أو البستان، لا فرق بين مكان مقدس وغير مقدس فقد نظر ابن مناذر إلى غلام حسن الوجه في مسجد البصرة فكتب إليه أبياتاً ضمنها غزلاً غلمانياً موثقاً بالأسانيد على طريقة السند في الأحاديث الشريفة:

وجدتُ في الآثارِ في بعْضِ ما حدّثنَا الأشياخُ في المُسْنَدِ[1]
ممّا رَوى الأعمشُ عن جَابِرٍ وعامرِ الشّعبيِّ والأسْودِ
وما روى شُعْبَةُ عن عاصمٍ وقالَه حَمّاد عن فَرْقَدِ
وَصيّةً جاءتْ إلى كُلِّ ذي خَدٍّ خلاَ من شَعَرٍ أسْودِ
أن يقبلُوا الراغبَ في وَصْلِهمْ فاقبَلْ فإنّي فيكَ لم أزْهَدِ
نَوِّلْ فكَمْ من جَمْرةٍ ضَمّها قَلْبيَ من حُبيّكَ لَمْ تَبْرُدِ

فلما قرأها الفتى ضحك وقلب الرقعة وكتب في ظهرها:

لست شاعراً فأُجيبك ولا فاتكاً فأُساعدك، وأنا أعوذ بالله ربك من شرك.

ونحن لا نقرأ هذه المقطوعة لابن مناذر إلا تذكرنا مقطوعة أبي نواس الشهيرة التي استهلها بقوله:

ولقد كنا رَوَيْنَا عن سعيدٍ عن قتَادَهْ[2]

. . . . . . . . . . .

---

(١) الأغاني ١٨/٢٠٧ ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٢) أخبار أبي نواس لابن منظور ١/١٥٠.

والتي قالها في مجلس عبدالواحد بن زياد بالبصرة. ومثلها المقطوعة التي استهلها بقوله:

حدثنا الخفاف عن وائلٍ وخالد الحذّاء عن جابر[1]
ومسعر عن بعض أصحابه يرفعه الشيخ إلى عامر

. . . . . . . . . . . . .

على أن لأبي نواس من الغزل الغلماني ما لا يجاريه فيه أحد من الشعراء وقد أشرنا إلى ذلك في الفصل الثاني من الباب الأول من هذا الجزء، من ذلك الواقعة الغريبة الطريفة التي حدثت له مع غلام في المسجد وسجلها في مقطوعة من الشعر الخفيف استهلها بقوله:

أُزاحِمُهُ إذَا صَلَّى لِتمسَحَ رجلُه رجْلِي[2]

وعلى أية حال يظل أبو نواس شاعر التغزل الغلماني الأول في العصر العباسي، رغم أنه مسبوق إلى هذا الفن بشعراء الكوفة ورغم كثرة الشعراء الغلمانيين من حوله حتى لم يكد ينجو من وضره شاعر. فهذا مسلم بن الوليد، مع أنه مفتون بالمرأة حتى دعاه الرشيد صريع الغواني[3]، وكما أكد هذا اللقب على نفسه في شعر له[4] نراه يجاري شعراء العصر من حوله في التغزل بالغلمان[5] وإن كنا لا نجد له قصائد مستقلة في هذا الغزل كأبي نواس أو كالحسين بن الضحاك، فإن ما قاله مسلم في الغلمان، على قلته، لا يخرج عن دائرة الخمر، حتى المقطوعة القصيرة اليتيمة التي تروى لها قالها في سِاق حين قدم له خمراً في كأس مذهبة فلما نظر إليها مسلم في راحته قال[6]:

ذهبٌ في ذَهَبٍ را حَ بها غصنُ لُجَين
فأتت قُرّةَ عين من يَدَيْ قُرّةِ عين
قمرٌ يَحْمِلُ شَمْساً مَرحَباً بالقمرَيْن
لا جرَى بَيْني ولا بيـ ـنَهما طائرُ بَيْن
وبَقينا ما بَقِينَا أبداً مُلْتَقِيَيْن
في غبُوقٍ وصَبوحٍ لم نَبعْ نقداً بِدَيْن

مسلم إذن في هذه المقطوعة القصيرة لم يتجاوز التغني بجمال الساقي مزاوجاً بينه وبين

---

(1) تاريخ بغداد ٧/٤٣٩.
(2) ديوان أبي نواس ٤/٣٠٩ تحقيق غريغور شولر.
(3) طبقات ابن المعتز ص٢٣٥.
(4) شرح ديوان مسلم ص٣٤٢.
(5) العمدة لابن رشيق القيرواني ١/٢٢٥.
(6) شرح ديوان مسلم بن الوليد ص٣٤٤.

الكأس المذهبة، وأما ما تبقى من غلمانياته فمحدودة كماً وكيفاً، بأجواء الخمر ولا تتجاوز الساقي أو المدير إلى غيرها من الغلمان، فهي أقل احتفالاً بأحوال وهيئة الغلام من غلمانيات أبي نواس والحسين بن الضحاك، ثم إنها لا تنم عن عاطفة صادقة، كالتي تنم عنها غلمانيات الحسين، وهكذا كانت غلمانياته إذا ما قيست بغلمانيات أبي نواس والحسين وبغزله النسائي نفسه، متكلفة، فمن قصيدة له خمرية غزلية يقول منوهاً بجمال الساقي أو المدير(١):

ودارَ بها ظبيٌ من الإنسِ ناعمٌ ... ترودُ عيونُ الشَّرْبِ جَانِبَهُ شَزْرَا(٢)
فحثَّ مطيَّ الراحِ حتّى كأنَّما ... قفَا أثرَ العنقاءِ أوْ سايرَ الخِضْرَا(٣)
إذا ما أدار الكأسَ ثنَّى بطَرْفِهِ ... فعاطاهُمُ خمراً وعاطاهُمُ سِحْرا(٤)
إلى أن دعا للسُّكْرِ داعٍ فَمُوِّتُوا ... وكان مديرُ الكأسِ أحسنَهم سُكْرا(٥)

وفي غزلية خمرية أخرى يطالعنا بهذا الوصف البديع لغلامه مما ألفنا نظائر له كثيرة في غزله النسائي من طرف أحور وسنان، وحمرة في الخد، وغنة في الصوت، لتستبد كل هذه المحاسن بقلب الشاعر(٦):

وَأَحْوَرَ وسنانَ ذِي غُنّةٍ ... كأَنَّ بوجْنتهِ الجُلّنَارَا
كسَاني من الحُبّ ثوبَ الجَوَى ... فصارَ الشِّعارَ وصار الدِّثارَا

وهناك أيضاً إشارتان إلى الغلمان وردتا في خمريتين غزليتين لمسلم كلتاهما من مجزوء الرجز، وهما داليتان، كما اتفق مطلعاهما، ولا تعدو الإشارة فيهما إلى الغلام الساقي بضعة أبيات لم يقدم فيها شيئاً جديداً، عدا ما سبق له قوله من الإشادة بمحاسن هذا الساقي، من طرف ساحر يصيد القلوب وقَدّ ممشوق كأنه الغصن وهو مقبل على الخمر يسقي الشرب ويشرب هو حتى السُّكْر(٧).

فلعل مسلماً في هذا المنحى الغلماني كان يجاري العصر كما يقول ابن رشيق(٨)، أو منافسة

(١) شرح ديوان مسلم بن الوليد ص٥٠.
(٢) ترود عيون الشرب جانبه: أي تجول عيون الشاربين إلى جانبه.
(٣) مطى الراح: يعني الكؤوس.
(٤) أي إذا ما أجرى الكأس على الندامى لحظهم بعينيه فعاطاهم سحراً من عينيه بملاحتها وعاطاهم خمراً من يده.
(٥) أي شربوا وسقاهم ساقيهم حتى سكروا، وكان مدير الكأس أشدهم سكراً.
(٦) شرح ديوان مسلم بن الوليد ص١٨٩.
(٧) شرح ديوان مسلم بن الوليد ص١٩٧، ٢٤٢.
(٨) العمدة ١/٢٢٥.

لمعاصريه الشعراء ولكن المقارنة بين مسلم وأبي نواس غير واردة لأن غلمانيات أبي نواس تعتبر إحدى وثائق العصر الدالة على ما كانت تضطرب فيه بعض قطاعات المجتمع العباسي من تهتك وشذوذ عن كل القيم والأعراف والتقاليد السائدة.

على أن الشاعر الذي لا نستطيع تجاهله ونحن نقارن بين أبي نواس ومعاصريه في مجال التغزل بالغلمان هو الحسين بن الضحاك، صديق أبي نواس وزميله في الرحلة إلى بغداد، وشريكه في منادمة الأمين. وهو كأبي نواس من الذين توفروا على هذا اللون من الغزل الشاذ حتى أنه عرف بأحد الغلمان يتعشقه هو «يسر» أحد غلمان أبي عيسى بن الرشيد كما عرف أبو نواس بإحدى الجواري يتعشقها هي جنان، ولكن العجيب أن يفضل أبو نواس الغلمان على النساء رغم تعشقه لإحدى الجواري في حين فضّل الحسين الجواري والنساء على الغلمان رغم تعلقه بأحد الغلمان وذلك حيث يقول[1]:

سقياً لها لا لأخي شِعْرةٍ ... شِعرتُه كالشِّعرة الوافرةْ
وفي غد تتبعُها لحيةٌ ... تلحقه بالكَرَّة الخاسِرَةْ

هذا، بينما ظل أبو نواس، يتغنى بالغلام حتى بعد أن خرجت لحيته، ورغم وجود كوكب في عينه، فشغف أبي نواس بالغلمان غير محدود، لذلك كان غزله فيهم أروع وأبدع وأغنى من غزله النسائي. ومثل الحسين في ازرائه بلحية الغلام إذا خرجت كدليل على كبره الشاعر محمد بن يسير الرياشي الذي كان له بابان في بيته يدخل من أحدهما وهو الأكبر، ويدخل إليه إخوانه من الباب الأخر ومن يستشرط من المرد. فجاء يوماً غلام قد خرجت لحيته كانت عادته الدخول من الباب الأصغر فمرَّ من ذلك الباب فجعل يخاصم لدالته، وبلغ ابن يسير فكتب إليه[2]:

قل لمن رامَ بجهلٍ ... مَدْخلَ الظبي الغَرير
بعد أن عَلّق في خَدّيـ ... ـهِ مِخْلاَةَ الشّعير
ليته يدخل إن جا ... ء من الباب الكبير

ومثله أيضاً أحمد بن إسحق الخاركي الذي لم يكن يعجبه الغلام إذا خرجت لحيته[3]:

لهفي عليك وما يردُّ تلهفي ... بعْدَ الظلام غضَارةَ الأنْوارِ

(١) أشعار الخليع (الحسين بن الضحاك) ص٦٧.
(٢) الأغاني للأصفهاني ١٤/٣١ ط. الثقافة.
(٣) كتاب الورقة لأبي عبدالله بن الجراح ص٦٣.

وكــأنّ خَطّ الــشــعــرِ في جنـبَــاتــهِ ليلٌ أقــامَ على نجــومِ نهَــارِ
لَوْ يُبْـتَــلى بدرُ الــسَّــمــاءِ بِلِحْــيَةٍ لا سْوَدَّ حتّــى لا يُضِــيءَ لِسَــارِي

أما عبدالصمد بن المعذل فربما وافق أبا نواس على التغني بجمال لحية الغلام كقوله في غلام جميل نبت عارضاه[1]:

سألــتْ مســايلُ عارضَــيــ ـــهِ بنـفْــسـجــاً في وَرْدِهِ
فَكــأنَّــهُ من حُسْــنــهِ عبــثَ الــربــيعُ بِخَــدِّهِ

على أن هنــاك جوانب كثيرة تجمع بين الحسين وأبي نواس منها، اهتمامهما المشترك بزينة الغلام فالحسين مثلاً يلتمس العذر للكلف الذي بوجه غلامه بأنه كالبدر الذي رغم بهائه لا يخلو من كلف، وهو مثل أبي نواس أيضاً ينوه بما كان يصطنع الغلمان من عقربة الأصداغ وصف الشعر والتطيب بالمسك بذره في مفارق الشعر. هذا إلى ضمور الحشا، وخفة اللحم كدليل على الرشاقة وجمال القامة[2]:

اسْــقــيانــي وصَــرِّفَــا بنْــتَ حَوْلــين قَرْقَــفَــا[3]
واســقــيَا الـمُــرهَـفَ الـغــريـــــرَ سقَــى اللهُ مُرْهَـفَــا
لا تقُــولا نراهُ أكــلـــــــفَ نِضْــواً مُخَــفَّــفَــا
نِعْــمَ ريحــانَــةُ الــنَّــديـــــم وإن كان مُخْــطَفَــا[4]
إنْ يكُــنْ أكْــلفــاً فإنِّـــــي أرَى الــبَــدْرَ أكْــلفَــا
بأبِــي ماجِــنُ الــسَّــرير ةِ يُبْــدِي تَعــفُّــفَــا
حفَّ أصْــداغَــهُ وعــقْــ ـــرَ بهــا ثُمَّ صَفَّــفَــا
وحــشــا مَدْرَجَ الــقُــصــا صِ بِمِــسْــكٍ وَرَصَّفَــا[5]

ولكن غزل الحسين أرق من غزل أبي نواس، ونحس فيه لوعة العذريين وآلامهم، مع عفة في

---

(١) نهاية الأرب ٢/ ٨١ ط. دار الكتب.
(٢) أشعار الخليع الحسين بن الضحاك ص٨١.
(٣) القرقف: الخمر لأنها ترعد شاربها.
(٤) المخطف: المنطوي الحشى، قليل لحم الجنب.
(٥) قاص الشعر: نهاية منبته ومنقطعه على الرأس.

اللفظ وعدم الإغراق في الالتماس أو الإباحية المكشوفة كقوله[1]:

لَا وحُـبّيكَ لا أُصا فحُ بالـدَّمْـعِ مَدْمَـعَـا
مَنْ بكَـى شجْـوَه اسـتـرا حَ وإنْ كانَ مُوجَـعَـا
كَبِـدي في هواكَ أَسْـقَـمُ منْ أنْ تَقـطَّعَـا
لم تدع سورةُ الـضّـنـى فيّ للسُّـقْـمِ مَوْضِـعَـا

حتى أن «ثعلباً» قال حين استمع إلى هذا الشعر (ما بقي من يحسن أن يقول مثل هذا)[2] وفي نفس هذا الاتجاه العف اللفظ والبالغ الرقة المقطوعة التالية[3]:

إنَّ من لا أرى ولـيسَ يَرانِـي نُصْـبَ عينـي مُمَـثـلٌ بالأَمـانِـي
بأبـي مَنْ ضَمـيرهُ وضَـمـيري أبـداً بالـمـغـيب يَنْـتَـجِـيَانِ
نَحْـنُ شَخْـصـانِ أنْ نظَرْتَ ورُوحَـا نِ إذَا ما اخـتـبـرتَ يَمْـتَـزِجَـانِ
فإذا ما همْـمـتُ بالأَمـرِ أوْ هَمَّ بشـيءٍ بدَأْتُـه وبـذَانِـي
كان وَفْـقـاً ما كانَ منْـهُ ومـنِّـي فكـأنِّـي حكـيتُـه وحـكَـانِـي
خَطَراتُ الـجـفـونِ منّـا سواءٌ وسـواءٌ تَحَـرّكُ الأَبْـدانِ

وهذه ولا شك صياغة جديدة للشعر، تجاوزت عالم الحسيات إلى المعنويات والتجريد[4]، قل نظيرها عند الشعراء الإباحيين لأن الغزل الغلماني، يقوم على الشذوذ والإغراق في اللذة وعادة ما يكون الوصف الحسي الفاحش هو المحرك عليه.

لذلك فلم يستطع الحسين أن يجرد غزله الغلماني كلية من الفحش الحسي، فهو من شعراء الديارات المعروفين. يصفه الشابشتي بقوله: (وكان الحسين مستهتراً بالخدم جداً ولم يقصر عن ذاك حتى مات)[5]، وغلمانه كثيرون كأبي نواس وإن يكن عُرف بحب واحد منهم هو «يسر» ولعل طول منادمته للخلفاء حال دون أن يكون في مثل صراحة أبي نواس وجرأته، كما أن صدق حسه، ورقة شعوره جعلاه أكثر إغراء من أبي نواس، من ذلك قوله[6]:

ومـنـعَّـمٍ نازعـتُ فضْـلَ وِشَـاحِـه وكـسَـوْتـهُ من سَاعـديَّ وشَـاحـا

---

(١) أشعار الخليع الحسين بن الضحاك ص٧٦.
(٢) الأغاني للأصفهاني ١٧٢/٧ ط. الثقافة.
(٣) أشعار الخليع الحسين بن الضحاك ص١١٢.
(٤) الشعر في بغداد ص٢٧٤.
(٥) الديارات للشابشتي ص١٥٦.
(٦) أشعار الخليع الحسين بن الضحاك ص٣٧.

ترك الـغـيورَ يعضُّ جلدةَ زَنْـدهِ وأمـالَ أعـطافـاً عليّ مِلاَحَـا
ففـعـلْتُ ما فعـلَ الـمـشـوقُ بليْلَةٍ عادتْ لذاذتُـهـا عليَّ صبَـاحَـا
فاذهــب بِظَنّـك كيفَ شئْـتَ وكـلُّهُ ممـا اقـتـرفـتُ لذاذةً وَجِـمَـاحَـا

ليس الحسين، إذن، أقل نهماً من بشار ولا أبي نواس لكنه أرق منهما أسلوباً، وأسلس عبارة وألطف حاشية شعر، وأقل منهما صراحة، متوسلاً إلى غايته بشيء من روح النكتة والدعابة مازجاً ما بين الجد فيما يرمي إليه وبين المزاح كوسيلة تسهل عليه مهمة الوصول إلى ما يبتغيه، وهذا من الأساليب البغدادية المستحدثة، التي كان للغنى الموسيقي والثراء الفني، والخصب العقلي أثرها في تطوير الأساليب الشعرية وصقلها والاقتراب بها من الموسيقى[1]:

يا ربَّ ملتَـبسِ الـجـفـونِ بنـومَـةٍ نبّـهْـتُـه بالـراحِ حينَ أراحَـا[2]
فكـأنَّ ريّا الـكـأسِ حين نَدبْـتُـه للكـأسِ أنهضَ في حشَـاهُ جنَـاحَـا[3]
فأجـاب يعـثـرُ في فضـولِ ردائـهِ عجـلانَ يخْـلطُ بالـعـثِـارِ مراحَـا[4]
ما زال يضـحـكُ بي ويُضْـحِـكُـني بهِ ما يسـتـفـيقُ دُعـابـةً ومُـزاحَـا
فهـتـكْـتُ سِتـرَ مجُـونـهِ بتهـتُّكِي في كُلّ ملهـيةٍ وبـحـتُ وبَـاحَـا

وهكذا كان الحسين أقل عبثاً من أبي نواس، وأكثر جدية، كأنه في غزله الغلماني عاشق متيم قل فيه العبث والهزل مثله مثل العشاق الطبيعيين المتيمين يقول في يسر[5]:

أَيَا مَنْ طرفـهُ سحْـرُ ومـن ريقـتـهُ خَمْـرُ
تجـاسـرتُ فكـاشـفْـتُـكَ لمّـا غُلِبَ الـصَّـبْـرُ
ومـا أحـسـنَ في مْثـلِـكَ أنْ يَنْـهَـتِـكَ الـسِّـتْـرُ
وإنْ لامـنـي الـنّـاسُ ففـي وجْـهـكَ لي عُذْرُ
فدعْـنِـي من مواعـيدِ كَ إذ حَيَّنَـكَ الـدّهْـرُ
فلا والله لا تبـرَ حُ أوْ ينـقـضـيَ الأمْـرُ

---

(١) أشعار الخليع: الحسين بن الضحاك ص٣٩.
(٢) أراح: صار ذا راحة. (٣) الريا: الريح الطيبة.
(٤) المراح: ككتاب اسم من المرح وهو النشاط والاختيال والتبختر.
(٥) أشعار الخليع: الحسين بن الضحاك ص٥٤.

فإمـا الـغـضـبُ والـذّمُ وإمـا الـبـذلُ والـشّـكْـرُ
ولـو شِئْـتَ تَيَسَّـرتَ كمـا سمـيت يا يسـرُ
وكُـنْ كاسْـمِـكَ لا تَمْـنـعُــكَ الـنـخـوةُ والـكِـبْـرُ
فلا فزتُ بحـظي منــكَ إن ذاعَ لهُ ذكْـرُ

في هذه المقطوعة، يتردد الحسين بين الإفحاش المكتوم بالإشارات الدالة دون التصريح به، وبين التعفف المحمـول على تكلف التوقر، ولكن مع الإشادة بما يغري من محاسن الغلام ومفاتنه، وما يدفع إلى تحمل اللوم أو التضحية بالراحة في سبيل هذا المحبوب، بل بالحشمة إن كان الافتضاح هو السبيل إلى قلبه.. ! والحسين ملحاح لا يفتر لرغبته أوار، وليس عنده حد وسط، بين إقدام وإحجام ولكن في عبارة وتوسل مقبولين لا يجبهان ولا يستفزان.. !

يذكـر «أبو الفرج» أن الحسين (كان عند أبي كامل المهندس ورأى خادماً فاستحسنه وأعجبه فقال له بعض أصحابه: أتحبه، قال: نعم والله. قال: فاعلمه، قال: هو أعلم بحبي له مني به ثم أنشد)(١):

عَالِـمٌ بِحُـبـيِّهِ مُطْرِقٌ منَ التيِّهِ
يوسُف الجمـالِ وفـر عوْن في تَعَدِّيه
لا وحـقّ ما أنَـا مِنْ عَطْفـهِ أُرَجِّيه
ما الـحـياةُ نافعـةٌ لِي على تَأَبِّيهِ
الـنّـعـيمُ يشـغَـلُهُ والجمالُ يُطْغيهِ
فهـو غيرُ مُكْـتَـرِثٍ للذي أُلاَقِـيهِ
تَائِـهٌ تُزَهِّـدُهُ فيَّ رغْـبتِي فيهِ

في هذه المقطوعة العجيبة راح الحسين يزاوج بين الشيء ونقيضه، فالمحبوب تياه على حبيبه تأخذه العزة بالكبر ويجمع بين أُبهة الجمال وجبروت العدوان. وأما الشاعر فموزع بين الرجاء في هذا المحبوب، وبين تعاليه عليه. وكلما اشتدت رغبة الشاعر في هذا المحبوب كان أكثر زهداً فيه وانطواء عنه. هذا، وتطالعنا من خلال هذا الغزل الشاذ جملة من الظواهر الغريبة منها إنه كاد لا يكون هناك شاعر عباسي بعد عصر مخضرمي الدولتين، لم تكن له مشاركة في هذا الغزل منهم أبو

(١) الأغاني، للأصفهاني، ١٨٥/٧ ط. الدار.

العتاهية، شاعر الزهد في العصر العباسي[1] ومحمد بن أمية وكان من ظرفاء الكُتّاب وشعرائهم، يقول في غلام مازحه فغضب منه[2]:

دُونَ بابِ الجِسْرِ دارٌ لِهَوى    لا أُسَمّيهِ ومَنْ شاء فَطِنْ
قال كالمازح واستعْلَمني    أنْتَ صَبٌّ عاشقٌ لي أوْ لِمَنْ
حُسْنُ ذَا الوجْهِ لاَ يُسْلِمُني    أبداً منه إلَى غيرِ حَسَنْ

كأنما أصبح الشذوذ من مألوف الحياة الاجتماعية العباسية وإن كان محصوراً في طبقة بعينها، ولكن دلالة ذلك على شاعرنا أبي نواس الطرف الأول في هذه المقارنة، إنه كان يصول ويجول في مستنقع وخم كثر فيه المتنافسون من حوله، وإن كان قوس السبق ظل في حوزته.

ومن هؤلاء الشعراء ابن جمهور محمد بن الحسن القمي الذي ربما كان يرى في الدير من العبث واللهو أكثر مما كان يرى أبو نواس نفسه كقوله في دير قنا[3]:

يا منزلَ اللهو بديرِ قُنّا    قلبي إلى تلكَ الرُّبى قدْ حَنّا
سُقياً لأيامِكَ لمّا كُنّا    نمتارُ منكَ لَذّةً وحُسْنَا
باللهِ، يا قسيسُ ياما قُنا    متَى رأيْتَ الرّشأ الأغَنّا[4]
متى رأيتَ فتنَتِي يُوحَنّا    آهٍ إذا ما ماسَ أوْ تَثَنّى
يا منية القلب إذا تمنا    فتكت بالصب بك المعنّا

وفي الدير نفسه يقول مصرحاً بفتكه معتداً بمنكره[5]:

وكم وقفةٍ في دير قُنّى وقفتُها    أغازلُ فيه فاتنَ الطّرفِ أحْورَا
وكم فتكةٍ لي فيه لم أنْسَ طِيبَها    أَمتُّ بهَا عُرفاً وأحييتُ مُنْكَرَا

أما عمرو بن عبدالملك الوراق فقد اشترط، تبرئة للإنسان من أن يكون حماراً، معاقرة الخمر ومزاولة اللواط[6]:

إذَا أنْت لم تَشْربْ عُقَاراً ولم تَلُطْ    فأنتَ لعَمْري والحمارُ سَوَاءُ

(١) ديوان أبو العتاهية ص٥٤٧.
(٢) تاريخ بغداد ٢/٨٥.
(٣) الديارات للشابشتي ص١٧١.
(٤) لعله أراد: مارقنى على وجه الاختصار (ص١٧١ ـ الهامشي ـ الديارات).
(٥) الديارات للشابشتي ص١٧٢.
(٦) الديارات للشابشتي ص١١١.

وهكـذا جاء «الـرقاشي» زميل أبي نواس ليختصر منجزات زملائه من مختلف الموبقات في أرجوزة مشهورة (يأمر فيها باللواط وشرب الخمر والقمار. . )[1].

أجل لقد اختفى في هذا العصر المحب الفارس كما سبق أن ذكرت وهذا الرقاشي مرة أخرى، يرد على أبي دلف حين قال[2]:

نَاولـينـي الـدِّرعَ قد طا لَ عن الـحـربِ جَمَـامِـي

يرد الرقاشي قائلاً:

جَنِّـبـينِـي الـدرعَ قد طا ل عن الـقَـصْـف جَمَـامِـي

إن عصبة المجان، من حول أبي نواس كانت تعيش لشيئين، الفراغ والعبث، بل هو فراغ جر إلى العبث، يذكر أبو «الفرج» أن الرقاشي كان مع أبي نواس ذات يوم حين أقبل عليهما الوراق، وقال: رأيت جارية خرجت من دار آل سليمان بن علي ما رأيت أجمل منها.. فبادر الرقاشي إلى القول. . قد والله عشقتها[3]. . وكما رأينا أبا نواس يجمع بين الغلام والجارية فيما يروى من أخباره في مصر[4] وبين حب جنان وتعشق الغلمان، وجدنا جملة أخرى من الشعراء يسيرون على منواله، منهم على سبيل المثال لا الحصر ديك الجن الحمصي مع صاحبته ورد أو دينا[5] وغلام له، وقصتهما روته بعض المراجع الموثقة كوفيات الأعيان لابن خلكان[6] وديوانه[7] وتزيين الأسواق[8] ومعروف أن قصة ديك الجن مع جاريته وغلامه انتهت بفجيعة. خلّدها الشاعر بجملة من روائعه يقول في بعضهما[9]:

يا طلعـة طلع الـحِـمـام عليهـا وجـنـى لهـا ثمـرَ الـرَّدى بيديهـا
رويت من دمـهـا الـثـرى ولـطالـمـا روّى الـهـوى شفـتـيَّ من شفـتـيهـا

أما عبدالصمد بن المعذل فالأخبار تذكر أنه كان يعاشر شاباً حديث السن أغرم به اسمه يزيد وكان يطلق عليه اسم «الابن» كما كان يعشق جارية اعتاد أن يناديها بـ «ابنتي» وهكذا توثقت العلاقة

---

(١) طبقات الشعراء لابن المعتز ص٢٢٦.
(٢) نفسه ص٢٢٧.
(٣) الأغاني للأصفهاني ١٦/٢٥٠ ط. الدار.
(٤) أخبار أبي نواس لابن منظور ١/٢٤١.
(٥) وفيات الأعيان لابن خلكان ٣/١٨٦.
(٦) نفسه ٣/١٨٦ وما بعدها.
(٧) ديوان ديك الجن الحمصي ص٩٢.
(٨) تزيين الأسواق ص١٧٤.
(٩) ديوان ديك الجن ص٩٠.

بين «الابن» و«الابنة» باجتماعهما حتى تزوج الابن من الابنة، فقال عبدالصمد فيهما[1]:

بُنَيَّتي أصْبحَتْ عَرُوساً تُهْدَى من ابني إلى عَرُوسِ
زُفَّت إليه لخيرِ وقْتِ فاجتمعا ليلةَ الخميسِ
يا معشرَ العاشقينَ أنتُمْ بالمنزل الأرذلِ الخَسيسِ
يزيدُ أضْحى لكم رئيساً فاتّبعوا منْهجَ الرّئيسِ

ومن هذا الخلط في العلاقات الإنسانية ما يذكرهُ «أبو الفرج» عن أبي محمد التيمي من أنه كان يهوى غلاماً كان يهوى جارية شغل بها عنه، وكانت الجارية تهوى الغلام أيضاً، فقال فيهما التيمي[2]:

ويلي على أغيدَ ممكورِ وساحرٍ ليس بمسْحُورِ
تُؤْثِره الحورُ علَيْنا كمَا نُؤْثِرهُ نحنُ على الحُورِ
عُلّق من علّق فيه هوى منتظمُ الألفةِ مغمورِ
وكلٌّ من تهواه في أمرِهِ مُقَلَّبٌ صفقةَ مقْمورِ

هذا، وتعتبر غلمانيات أبي نواس التي أدارها حول غلمان الأديرة من أهم غلمانياته، إذ يصف فيها أحوال أولئك الغلمان المعيشية وطقوسهم الدينية، كقصيدته التي يرويها الشابشتي والتي أدخل فيها كثيراً من الألفاظ المسيحية مع القسم بالشعائر المسيحية[3]:

بمعمُوديةِ الديرِ العتيقِ بمطرينيّها بالجاثليقِ[4]
بشمعون بيوحنّا بعيسى بماسرجيسَ بالقسِّ الشفيقِ
بمريمَ بالمسيحِ وكلِ حبرٍ حواريٍّ على دينٍ وثيقِ
برهبانِ الصوامعِ في ذُراها أقاموا ثم في جُهدٍ وضيقِ
بإنجيلِ الشّعانين المبرَّى وشمعلةِ النَّصارى في الطريقِ[5]

(١) الأغاني للأصفهاني ١٣/٢٣٨ ط. الدار.

(٢) الأغاني للأصفهاني ٢٠/٥٨ ط. الهيئة.

(٣) الديارات للشابشتي ص١٣١، والفكاهة والائتناس ص٨٠.

(٤) من ألقاب رجال الدين النصارى، والمطران دون الجاثليق.

(٥) الشمعلة: قراءة النصارى في أعيادهم.

وبــالصُّلبِ العــظيمــةِ حين تبــدو وبــالــزنّــارِ في الـخَصْــرِ الــرقيقِ
وبــالــحــسن الـمــركّب فيك إلاّ رحــمــت تحَــرُّقــي وجفــوفَ ريقي
أمــا والـقــربُ من بعــد التّـنــائي يمــينَ فتًــى لقــائــلهِ عشــيقِ
لقــد أصــبــحْــتَ زينَــة كلّ ديرٍ وعــيدٍ مع جَفَــائِــكَ والــعــقُــوقِ

ومن الشعراء الذين نستطيع أن نقارن بينهم وبين أبي نواس في هذا المجال، بكر بن خارجة الذي أشرنا إلى أرجوزته من قبل، والتي لم يتبق منها إلاّ ثلاثة أبيات[1] ذكرناها في مكانها من هذه المقارنة.

ومنهم محمــد بن عبدالرحمن الكوفي المعروف بالثرواني الذي يشبه أبا نواس في تطرقه في الحانات وإدمانه الخمر، ومطاردة المرد من الغلمان وغير الغلمان أيضاً، حتى وجد ميتاً بين زقي خمر[2]. ومن الأديرة التي كان يتردد عليها الثرواني: دير اشموني وفيه يقول مسجلاً بعض الطقوس الدينية المسيحية من قرع النواقيس وتراتيل القساوسة والشمامسة[3]:

اشــربْ على قرعِ الــنــواقــيسِ في دير أشــمــونــي بتــغــليسِ
لا تخفِ كأس الشــربِ، والليلُ في حَدٍّ نعــيم لا ولا بوسِ
إلاّ على قرْعِ الــنــواقــيسِ أو صوت قسّــان وتــشــمــيسِ

. . . . . . . . . .

وكما تجاوز أبو نواس الحدود في تحبيذ دين غلامه، فإن الثرواني لا يرعوى أيضاً عن التنويه بديانة النصارى في طقوسهم وتقاليدهم وذلك لما كان يجده في أديرتهم من بيئة صالحة لنزواته ورغباته[4]. وهكذا كان غلمان الأديرة أعز الغلمان فعندهم الجمال والغناء والحساء[5]:

دع الأيّام تفــعــلُ ما أرادَتْ إذا جادَتْ بنُــدمــانٍ وكَــاسِ
ومــارت مريمٍ والــصــحــنُ فيه حُدَيِّقــتَــانِ من وَرْدٍ وآسِ
وظــبــي في لواحظِ مُقْــلتــيهِ نُعــاسٌ من فتــورٍ لا نُعَــاسِ
وَخِــلٍّ لا يحــولُ عن الــتّــصــابــي ذكُــورٍ للمــوّدةِ غيرِ نَاســي

(١) حياة الشعر في الكوفة، ليوسف خليف، ص٦٣٨. (٢) الديارات للشابشتي ص١٤٩.
(٣) نفسه ص٣٢. (٤) نفسه ص١١٢.
(٥) مسالك الأبصار في ممالك الأمصار للعمري ص٣١٧.

ومُـحْـتـضـنٍ لطنبـورٍ فصـيحٍ يُغَـنّـيني بشـعـرِ أبـي نُوَاسِ
ومـا الّـلذاتُ إلّا أنْ تَرانـي صريعـاً بينَ باطـيةٍ وكـاسِ

أجل، ليس أليق من شعر أبي نواس كما يقول الثرواني لمثل هذه المناسبة عوناً على الّلذات ومضاعفة المسرات. . !

وفي دير حنة يلتقي أبو نواس والثرواني مرة أخرى، على اهتبال الشاذ من الملذات، يذكر العمري[1]:

حكى جحظة عن بعض أهل الحيرة، قال: اجتاز بنا عمر بن فرج الرخجي منصرفاً من الحج، فتلقيناه وأعظمناه، وسرنا معه، فلما اجتاز بدير حنة سألنا عنه فعرفناه به، فقال: مَنْ ذا الذي يقول:
«يا دير حنة من ذات الأُكَيْراحِ».

فقال له الحسين بن هشام الحيري، هذا لأبي نواس، أفتحب أن أُنشدك لشاعرنا الثرواني شيئاً يقرب من هذا المعنى في هذا الدير؟ قال: قل، فأنشده:

على الـرّيحـانِ والـرّاحِ وأيـــامِ الأُكَـيْراحِ
وإبـريقٍ كطيرِ الـمـا ءِ في لجّةِ ضحْضَاحِ
سلامٌ يُسكـرُ الصّـاحِي وما فيهِ فتىً صاحِ

ثم يخص أحد غلمان هذا الدير بقوله:

ومَنْ لي فيه بالسّلْوَ ةِ عن وجهِ ابْنِ وضّاحِ
غزالٌ صيغَ من فتنـــةِ أبـدانٍ وأرْواحِ
إذا راحَ إلى البيعـــةِ في أثوابِ أمْسَاحِ
ففي كفيّه إفسَادي وفي كفّيه إصْلاحِي

على أن الشـاعر الذي جعل من تعشق غلمان الديرة جداً لا هزلاً ولا عبثاً هو مدرك بن علي

---

(١) مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، للعمري، ص٣١٩.

الشيباني[1] إذ نصادف لأول مرة، شاعراً يشبه في حبه الشاذ المستهجن العذريين في توحدهم ومعانياتهم، وذلك حين انتهى به الحال إلى فجيعة الموت، والغريب، أن يكون والبة بن الحباب الأسدي استاذ أبي نواس، العربي الوحيد الشاذ بين عصبة من المجّان الأعاجم في عصر «الخضرمة». . إذا بنا في العصر العباسي أمام ظاهرة جديدة غريبة تتمثل في شاعر عربي بل بدوي يتعشق غلاماً نصرانياً حتى قتله العشق، وهذا على خلاف المألوف كما يذكر الجاحظ بلسان «صاحب الجواري» من أننا لم نسمع بعاشق قتله حب غلام، في حين قتل حب النساء جملة من الشعراء منهم جميل بن معمر قتله حب بثينة، وكثير قتله حب عزة، وعروة قتله حب عفراء، ومجنون بني عامر هيمته ليلى وقيس بن ذريح قتلته لبنى، وعبدالله بن عجلان قتله حب هند[2]. . ولكن مدركاً الشيباني الشاعر البدوي العربي العباسي قتله حب غلام من أولاد النصارى يدعى عمرو بن يوحنا، كان يحضر لمدرك مجلساً يحضره الأحداث فتعشقه مدرك وهام به وأخذ يقول فيه الشعر. وحين عرف عمرو بحب مدرك له استحيا فانقطع عن حضور مجلسه، فغلب الأمر على مدرك وترك مجلسه ولزم دير الروم حيث يقيم الغلام حتى أدركت العلة مدركاً وسلَّ جسمه وذهب عقله ولزم الفراش، ثم تدخل جماعة من أصحابه لدى الغلام حتى يزوره، فما إن أقبل الغلام على مدرك وسلّم عليه وأخذ بيده حتى قال له مدرك: كيف تجدك يا سيّدي؟ ثم أنشد[3]:

أيها العائدُ ما بي ... منكَ لا يخْفَى عليْكَا
لا تعدْ جسماً وعُدْ قلبْاً ... رهيناً في يدَيْكَا
كيف لا يهلكُ مرشو ... قٌ بسَهْمَيْ مُقْلتيْكَا

ثم إنه شهق شهقة فارق فيها الدنيا.

واضح أن حكاية مدرك بن علي الشيباني، مع غلامه عمرو، لم يسبق لأبي نواس ولا لغير أبي نواس أن مرَّ بها، فالغالب على عشق الغلمان ومعظم الجواري أيضاً في هذا العصر هو الهزل والعبث.

أما أُرجوزة مدرك الطويلة التي قالها في غلامه عمرو بن يوحنا فتقع في مئتي شطرة أو مئة سطر ولا يخرج ما فيها عمّا ألفناه من أشعار الشعراء في غلمان الأديرة من تضمينهم إياها الطقوس والمراسيم والشعائر الدينية المسيحية، إلى الدرجة التي كانوا فيها يحلون حراماً أو يحرمون حلالاً،

---

(١) معجم الأدباء ١٩/ ١٣٥ وما بعدها.
(٢) رسائل الجاحظ ٢/ ١٠٤.
(٣) معجم الأدباء ١٩/ ١٤٦.

هذا، وقد استهل مدرك أرجوزته بأسلوب رسالة ضمنها مواجعه وما يحس به من آلام الحرمان وعذاب الهجران مما يقربه إلى العذريين حقيقة[1]:

من عاشقٍ ناءٍ هواهُ دانِي ... ناطقِ دمْعٍ صامتِ اللِّسَانِ
مُعَذَّبٍ بالصدِّ والهجرانِ ... مُوثَقِ قلبٍ مطلقِ الجِسْمَانِ
من غيرِ ذنْبٍ كسبَتْ يداهُ ... غَيْرَ هوًى نمتْ به عيناهُ
شوقاً إلى رؤية مَنْ أشقاه ... كأنما عافاه مَنْ أضناه

ويمضي مدرك في أرجوزته فإذا به، شأنه شأن غيره من شعراء غلمان الأديرة النصرانيين، يتجاوز حدود دينه متقرباً إلى غلامه بما أهمل من واجباته الدينية، وبإجازته للحرام، بل إنه يتمنى أن يكون مكان الصليب الذي يحتضنه غلامه لينعم بقربه شماً وعناقاً:

إن كان ذنبي عنده الإسلامُ ... فقد سعَتْ في نقصهِ الأثَامُ
واختلّتِ الصلاةُ والصّيامُ ... وجاز في الدّينِ لهُ الحرَامُ
يا ليتني كنت له صَليبَا ... أكونُ منه أبداً قريبَا
أُبصرُ حسناً وأشمُّ طيبَا ... لا واشياً أخْشَى ولا رَقيبَا

ولم يخرج مدرك أيضاً عن الإشارة إلى زنار غلامه، تلك العلامة المميزة لأهل الذمة، متمنياً أن يحوط خصره كإحاطة الزنار له، أو أن يكون له إزاراً ليظل ملتصقاً به:

يا ليتَني كنتُ له زُنّارَا ... يُديرُني في الخَصْرِ كيفَ دارَا
حتى إذا الّليلُ طوى النّهارا ... صِرْتُ له حينئذٍ إزَارَا

ومن المعاني التي ترددت في هذه الأرجوزة ما سبق لأبي نواس والثرواني وغيرهما من شعراء غلمان الأديرة أن ألموا بها. منها، القسم على غلامه بمقدساته الدينية من شعائر وطقوس ومراسيم وبالمسيح أيضاً.. وبالرهبان في صوامعهم والقساوسة.. وبأنبياء المسيحيين.. وبالأعياد المسيحية.. وبغير ذلك من رجال الدين المسيحية.. أن يرضى عنه وأن يصله بعد أن عذبه البعد... مصطنعاً لهجة التأدب مع غلامه بدعوته أميري:

يا عمرُو بالحق من الّلاهُوتِ ... والرّوحِ روحِ القُدْسِ والنّاسُوتِ

---

(١) معجم الأدباء ١٩/١٣٦.

ذاك الـذي في مهـدهِ الـمـنـحـوتِ ... عُوِّضَ بالـنـطقِ عن الـسّـكُـوتِ

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

بحـق ناسـوت ببـطن مريمِ ... حل محـل الـريق منـهـا في الـفـمِ

ثم اسـتـحـال في قُنومِ الأقـدمِ ... فكـلـم الـنـاس ولـمـا يفـطمِ

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

بحـق ماري مريمَ وبـولُسِ ... بحـق شمـعـونِ الـصّـفـا وبُـطْرسِ

بحـقِّ دانـيلَ بحـقِ يونسِ ... بحـقّ حِزْقـيلَ وبـيتِ الـمَـقْـدِسِ

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

بحـقِّ أعـيادِ الـصّـليبِ الـزُّهْـرِ ... وعـيدِ شمـعـونٍ وعـيدِ الـفِـطْرِ

وبـالـشـعـانـينِ الـعـظيمِ الـقَـدْرِ ... وعـيد ما مارِي الـرفـيعِ الـذكْـرِ

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

بحـرمـة الأسـقُـف والـمـطْرانِ ... والـجَـاثـليقِ الـعَـالـمِ الـربّـانـي

والـقسّ والـشـمّـاسِ والـديّرانـي ... والـبَـطْرِكِ الأكـبـرِ والـرُّهـبَـانِ

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

بكُـلِّ قدَاس على قَدّاسِ ... قدسّـه الـقس مع الـشـمّـاسِ

وقـرّبُـوا يومَ الـخـمـيسِ الـنـاسِي ... وقـدّمُـوا الـكـأسَ لكـل حَاسِ

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

ألا رغـبْـتَ في رضـا أديبِ ... باعـدَهُ الـحـبُّ عن الـحـبَـيبِ

فذابَ من شوقٍ إلـى الـمُـذِيبِ ... أعْـلَى مُنـاهُ أيسَـرُ الـتّـقْـريبِ

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

فانـظر أمـيري في صلاحِ أمْـري ... مُحْـتـسـبـاً فيَّ عظيمَ الأجْـرِ

مكـتـسـبـاً فيَّ جمـيلَ الـشـكْـرِ ... في نَثْـرِ ألـفـاظٍ ونـظْمِ شعْـرِ

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

أمـا غزل الغـلاميات الـذي أفـردنـا له في الفصـل الثاني من الباب الأول من هذا الجزء قسماً خاصاً ووجـدنـاه يتميز عند أبي نواس بخصائص غير خصائص أنواع غزله الأخرى ، فإننا لم نجد له عند الشعراء

الأخرين ما نستطيع به أن نعقد مقارنة على غرار المقارنات الأخرى التي عقدناها، ومن شدة تميز غزل غلاميات أبي نواس عقدنا المفاضلة بين الغلام والجارية أو بين الغلام والغلامية في غزل أبي نواس ولكننا في مقام المقارنة بين غلاميات أبي نواس وغيره من الشعراء كافة لم نعثر على شعر يجعل لهذه المقارنة بين طرفين متساويين أو لنقل متقاربين، كماً ولا كيفاً، ولذلك جعلنا أبا نواس طرفاً أول، وجميع الشعراء الآخرين طرفاً ثانياً حتى لكأن الغلاميات مذهب نواسي محض، لولاه لما وجدنا لها وجوداً شعرياً بالصورة التي أظهرتها غلامياته، وكأن أبا نواس تمادى بالغزل الغلماني إلى غزل الغلاميات مميزاً إياه بروح العصر الذي أملى هذا الغزل الغريب على أبي نواس ليستجيب لدواعيه ودوافعه فحقق فيه تميزاً لم يحققه شاعر آخر فيما أعلم، والحقيقة أن كل ما لدينا من غلاميات الشعراء الآخرين لا يعدو أن تكون إشارات عابرة، وخواطر سريعة، وإحساسات ساذجة ليس لها من أعماق أبي نواس وأجوائه، ومجالاته الثرة، شيء يذكر فمن ذلك نص قصير لوالبة في غلامية، مما يدل على أن ظاهرة الغلاميات الاجتماعية قديمة تعود إلى ما قبل جيل أبي نواس وكنا نظن أن أبا نواس هو المبتكر الأول لها، يقول والبة[1]:

وميراثيّةٍ تمشى اختيالاً ... من التكريه قاتلةِ الكلامِ[2]
لها زِيُّ الغلامِ ولم أقِسْها ... إليه ولم أُقصِّرْ بالغُلامِ

وأيضاً لعُكّاشة العمّيّ الذي كنا سلكناه في عداد الشعراء الأعفاء الموحدين في الحب حيث يقول[3]:

مطمومة الشّعرِ في قُمْصٍ مُزَرَّرةٍ ... في زِيِّ ذِي ذَكَرٍ سيماهُ سِيَماها

فعكاشة إذن يصف الجارية بأنها تشبه الغلام في زيها وسيماها وفي صف شعرها، وذلك ما يقول به صاحب الغلمان[4].

ولديك الجن مقطوعة من الشعر يصف فيها ثلاث جوار «آنسات رائعات غانيات» يحس القارىء أنهن بما وصف من سيماهن غلاميات قد جمعن بين الذكورة والأنوثة وكذلك كان أبو نواس أحياناً يحار في تحديد معالم جنس الغلام أو الغلامية الذي أو التي يتغزل فيه أو فيها، وهكذا كانت

---

(١) رسائل الجاحظ ٢/٩٦ (مفاخرة الجواري والغلمان).

(٢) في الهامش: «كذا ورد البيت محرفاً».

(٣) رسائل الجاحظ ٢/٩٦.

آنسات ديك الجن، مؤنثة الألفاظ، مذكرة الجفون، ثم كان بينه وبينهن أو بينهم ما لا فرق فيه بين غلام أو غلامية[1]:

بأبي الثلاثُ الآنسا ... تُ الرائعاتُ الغانياتُ
أقْبَلْنَ والأصداغُ في ... وجناتِهنّ مُعَقْرَباتُ
ألفاظُهُنّ مُؤنّثا ... تٌ، والجفونُ مذكّراتُ
حتّى إذا عاينتُـ ... ـهُنَّ وللأمورِ مسبباتُ
جَمّشْتهُنَّ وقلتُ: ... طيبُ عَناقِكُنّ هو الحياةُ
فخَجِلْن حَتّى خلتُ أنَّ ... خُدودَهُنّ مُعصْفراتُ

ولعل الحسين بن الضحاك أولى الشعراء الغلمانيين بوصف الغلاميات لأنها مشتقة من الغلمان وبينهما من أواصر الجنس، سواء أكان باقتراب الذكور من الإناث أو العكس ما هو أليق شيء بالحسين بن الضحاك رفيق أبي نواس وقريعه في غزل الغلمانيات، لذلك كان وصفه لإحدى الغلاميات أدنى لما شهدنا، من وصف الغلاميات النواسية، يذكر «أبو الفرج» أن الحسين كان يهوى جارية لأم جعفر، وكانت من أجمل الجواري لها صدغان معقربان، مثلها في ذلك مثل الغلمان في ذلك العصر[2]. وفيها يقول[3]:

رمَتْكَ غداةَ السبتِ شمسٌ من الخُلْدِ ... بسهمِ الهوَى عمْداً وموتُك في العمْدِ[4]
مؤزرةُ السِّربالِ مهضومةُ الحشَا ... غلاميّةُ التّقطيعِ شاطرةُ القَدِّ
مُحَنّأةُ الأطرافِ رُؤْدٌ شبابُها ... معقربةُ الصُّدغينِ كاذبةُ الوعْدِ
أقولُ ونفْسي بين شوقٍ وزفرةٍ ... وقد شخصَتْ عَيني ودمْعِي على الخَدِّ
أجيزي علَى مَنْ قد تركتِ فؤادَهُ ... بلحظتهِ بين التّأسّفِ والجَهْدِ

---

(١) ديوان ديك الجن الحمصي ص١٦٠، ١٦١.

(٢) الحضارة الإسلامية، لادم متز، ٢/٢٣١، ترجمة أبي ريدة.

(٣) الأغاني للأصفهاني ٧/٢٠٥ ط. الثقافة.

(٤) الخلد/ قصر المنصور توارثه ابناؤه من بعده.

فقالت عذابٌ بالهوى مع قُربكُمْ ومـوتٌ إذا أقْـرَحْـتُ قلبَـكَ بالـبُـعْـدِ
لقد فَطِنتْ للجورِ فطْنةَ عاصِمٍ لصُنْعِ الأيادِي الـغُـرِّ في طَلبِ الحمْدِ
سأشكوكِ في الأشعارِ غيرَ مُقَصِّرٍ إلى عاصمٍ ذي المَكْرماتِ وذي المجْدِ
لعلَّ فتى غسَّانَ يجمعُ بيْننَا فيأمَنَ قلْبِي منكمُ روعْةَ الصَّدِّ

الحسين يتفق مع أبي نواس في تمليح الجمال الغلماني في هذه الغلامية أو كما قال الجاحظ على لسان صاحب الغلمان (إن من فضل الغلام على الجارية أن الجارية إذا وصفت بكمال الحسن قيل كأنها غلام ووصيفة غلامية)[1]. وهكذا امتدح الشاعر رشاقة قوام هذه الغلامية، ثم وسامتها الغلامية، وشطارتها في قدها الممشوق، ولكن الشاعر يخلط بين صفتها الأنثوية والأخرى الغلمانية، وهكذا امتدح أيضاً بعض صفاتها الأنثوية كقوله: «محنّاة الأطراف» و «مؤزرة السربال» و «رؤد شبابها» و «معقربة الصدغين» فقد كان الغلمان يصطنعون أيضا هذه الأساليب في صف الشعر، فهي عادة غلمانية وغلامية. . !

أما عاصم الغساني الذي ورد ذكره في هذه المقطوعة فقد كان وسيط الشاعر لدى أم جعفر لاستيهاب تلك الجارية التي شغفته فلم يمكنه ذلك[2].

بعد هذا العرض لفنون أبي نواس الغزلية بالمقارنة بفنون غيره من السابقين عليه والمعاصرين له، نستطيع القول أن أبا نواس أوفر شعراء زمانه غزلاً وأكثرهم فيه تفنناً وأجمعهم لمختلف تياراته وإن لم يكن المجلى دائماً في جميع فنون هذا الفن ـ إن جاز لنا ـ لكنه، سيظل الشاعر الغلماني الأول والغلامي (من غلامية) الأول أيضاً، وأيضاً الشاعر الذي كان يجمع، كما لم يجمع شاعر آخر، في غزله بين التعفف والتعهر والجد والهزل كشأنه في كثير من فنونه الأخرى من الجمع بين النقيضين وهكذا كان أبو نواس محافظاً مقلداً ومجدداً مبتكراً. وإذا كان بعض الشعراء من معاصريه أو السابقين عليه قد برزوا في فنون من الغزل لم يبرز فيها أبو نواس لكنه سيظل أجمعهم لفنون هذا الغزل المختلفة، وأوفرهم أيضاً غزلاً.

---

(١) رسائل الجاحظ ٢/٩٥.

(٢) الأغاني ٧/٢٠٩ ط. الدار.

# الفصل الثاني

# مقارنة في مجال الصياغة أو الصنعة الشعرية الجديدة

**تمهيـــد :**

تشكل الصياغة أو الصنعة الشعرية الشق الثاني من هذا الفصل، كما أنها تُعد الهيكل الأساسي للقصيدة العربية وهي ما يعبر عنه عادة بعمود الشعر في اصطلاح النقاد الأقدمين. وهكذا أصبح الوقوف على ما هو المقصود بعمود الشعر، ضرورة، وذلك على حد ما يذكر المرزوقي: (ليتميز تلبد الصنعة من الطريف وقديم نظام القريض من الحديث ويعلم أيضاً فرق ما بين المصنوع والمطبوع)[1]. وقد يكون القاضي الجرجاني (٢٩٠-٣٦٦هـ) من أقدم مَنْ وصف لنا «عمود الشعر» في عبارات موجزة. إذ يقول[2]:

(وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلّم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع (يعني البديع) والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض).

ويمضي الجرجاني، ليدلنا على ندرة أو قلة ورود هذه الظاهرة الجديدة المسماة بالبديع في شعر الأقدمين[3].

أما المرزوقي فإنه يبين بتفصيل أكثر عناصر ذلك العمود أو الصياغة القديمة فيقول: (إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته والإصابة في الوصف.. والمقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب منها معيار)[4].

أما ابن رشيق، فقد يكون أكثر تحديداً في تفريقه بين الصياغة التقليدية والصياغة الجديدة أو بين المطبوع والمصنوع منهما وذلك حيث يقول: (.. والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل، فتترك لفظة للفظة أو معنى لمعنى، كما يفعل المحدثون، ولكن نظرها في فصاحة الكلام

(١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/٨، ٩ - لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة - ١٩٥١.

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجاني ص٣٣-٣٤.

(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص٣٤. (٤) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/٩.

وجزالته وبسط المعنى وإبرازه، واتقان بنية الشعر. واحكام عقد القوافي وتلاحم الكلام بعضه ببعض)[1].

وهـذا الكلام إذا ما قورن بكلام المرزوقي وشروحه لأبواب عمود الشعر السبع ومعاييرها عد واضحاً شديد الوضوح. وحتى نتبين سبيل شاعرنا أبي نواس بين هذه الآراء المجردة لا بد من القول أن مفهوم عمود الشعـر في مجمله لا يخـرج عن كونـه تلك التقـاليد الفنية المتوارثة التي كان الشعراء القدماء يبنون عليها أشعـارهم دون تحـديد مطلق أو تعـريف مغا.ِ لها وهي التقاليد التي ظهر أبو تمام أقوى الخارجين عليها محاولاً أن يرسي مكانها تقاليد فنية أخرى جديدة بما أشاع فيها من زخارف فنية وألوان من الزينة والبديع[2] ولهذا فلم تثر حول أبي نواس ضجة مثل الضجة التي ثارت حول أبي تمام، لأن ثورة أبي تمام كانت موجهة إلى بنية الشعر الأساسية أو عمود الشعر متخذاً من البديع مذهباً له بما يجر إليه من تكلف وإحالة وإغراب. أما ثورة أبي نواس فقد كانت موجهة إلى المنهج الأدبي للمدائح والمطولات والتي تتضمن عادة جملة من العنـاصـر الشـديدة الالتصـاق بتقـاليد العرب وأعرافهم السائدة مما تأدى به إلى السخرية المرة من تلك التقـاليد والأعراف. من أجل هذا لا تصبح ثورة أبي نواس أو دعوته ضرورية من الناحية الفنية لأنها لم تعد إن كانت كما يقول الدكتور مندور محاذاة للشعر القديم[3]. فقد ظل أبو نواس حريصاً على نظام القصيدة القـديم[4]، كمـا كان محـل إكبـار اللغـويين وعلمـاء اللغـة وتقديرهم[5] لأنه كان أقرب إلى عمود الشعر بمفهـومـه التقليدي منـه إلى الصياغـة الجديدة إذا ما قيس بمعاصره مسلم بن الوليد وبأبي تمام من بعده الـذي يعتبـر قمـة الثورة على عمـود الشعـر ولكن الصياغة الجديدة تتجاوز المعنى الاصطلاحي الذي استقـرت عليه في العصور المتأخرة من استخدام الصورة من تشبيه ومجاز واستعارة والمحسنات اللفظية إلى الميل بالمعـاني القـديمـة إلى وجـه جديد من الاستعمـال ـ وبهذا تصبح كلمة البديع مرادفة لكلمة التجـديد في العبارة أو المعنى[6] وأيضاً فإن أبا نواس لم يكن غائباً عن «لعبة العصر» من بديع وزخرفة فنية بالمعنى الاصطلاحي مما تأدي به إلى أن يكون شعره حصيلة جميع الاتجاهات الشعرية المختلفة التي انتهت إلى القـرن الثـاني الهجـري، ممـا يدعونا إلى محاولة الوقوف على ما تناهى إلى جيله من تجارب

---

(١) العمدة لابن رشيق ١/١٢٩. (٢) تاريخ الشعر في العصر العباسي، ليوسف خليف، ص١٣٤.

(٣) النقد المنهجي عند العرب لمحمد مندور ص٥١.

(٤) حركـات التجـديد في الشعـر العبـاسي، للدكتور عبدالقادر القط في كتاب «إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين». دار المعارف، القاهرة ١٩٦٢.

(٥) دراسات فنية في الأدب العربي، لعبدالكريم اليافي ص١٠٧.

(٥) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، للبهبيتي ص٣٦٤.

الصياغة الجديدة من غير أن نرجع بتلك التجارب إلى ما قبل عصر مخضرمي الدولتين كما فعل «ابن المعتز» في «بديعه» مكتفين بالتوقف عند ثلاثةٍ من أعلام هذه الصياغة الجديدة وهم الحسين بن مطير الأسدي (۰۰-۱٦٩هـ) وإبراهيم بن هرمة القرشي (۹۰-۱۷٦هـ) وبشار بن برد (۹٥-۱٦۷هـ).

**أولاً - بين أبي نواس ومخضرمي الدولتين :**

هذا، وتمثل صياغة الحسين بن مطير وإبراهيم بن هرمة ذروة التطور في بيئة عمود الشعر وقمة الصنعة في مجتمع المحافظين[١] فقد استطاعا رغم التزامهما الشديد بالأطر التقليدية أن يطعما شعرهما بألوان زاهية من البديع والزخرفة الفنية ربما لم يستطع بعض الشعراء العباسيين أن يصنعوا مثل صنيعهما. فالحسين موصوف بأنه (قوي، أسر الكلام، جزل الألفاظ، شديد العارضة)[٢]. ولكنه في نفس الوقت (كثير الوشى، لطيف المعاني)[٣] وكان «أبو عبيدة» شديدة الاستحسان لشعر الحسين وكثير التعجب لكثرة بدائعه[٤] وهو يعلق على إحدى قصائده بقوله: (فهذا كما ترى كأنه الديباج بل نظم الدر في حسن وصف وإحكام رصف)[٥].

وللحسين مقطوعة من الشعر يصف فيها سحابة وصفاً نادراً يقول فيها[٦]:

كثرت لكثرة قطره اطباؤه ... فإذا تحلب فاضت الأطباء[٧]
وكجوف ضرته التي في جوفه ... جوف السحاب سبحلة جوفاء[٨]
وكأن بارقه حريق يلتقي ... ريح عليه وعرفج والاء[٩]
مستعبر بمدامع مستضحك ... بمدامع لم تمرها الأقذاء[١٠]
وله بلا حزن ولا بمسرة ... ضحك يراوح بينه وبكاء
لو كان من لجج السواحل ماؤه ... لم يبق في لجج السواحل ماء

لقد ملأ الحسين مقطوعته بالاستعارات والمحسنات اللفظية من جناس وطباق مع احتفاظه بجزالة اللفظ ورصانة الإسلوب.

وحتى نتعرف على أثر الحسين فيمن بعده من الشعراء العباسيين، نذكر له البيت التالي المتضمن

---

(١) الشعر والشعراء في العصر العباسي للشكعة، ص٩٥.

(٢) زهر الآداب للحصري ٢/٩٨٠.

(٣) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص٣٩٠.

(٤) طبقات الشعراء لابن المعتز ص١١٤.

(٥) طبقات الشعراء لابن المعتز ص١١٦.

(٦) طبقات الشعراء لابن المعتز ص١١٨.

(٧) الأطباء: حلمات الضرع شبه بها السحاب.

(٨) الضرة: الثدي أو الضرع كله. السبحل: الضخم من السقاء. (٩) الاء: نوع من الشجر.

(٥) يريد أن مدامع المطر ليست من نوع مدامع العيون التي تسببها الاقذاء.

لاستعارة عجيبة ولمطابقة لطيفة تناقلها الشعراء[1] بعده، وهو قوله:

كل يوم باقحوان جديد تضحك الأرض من بكاء السماء[2]

أخذ هذا المعنى «دعبل» ونقله إلى معنى آخر فقال:

أين الشباب وأيّةً سلكا أمْ أين يُطلب ضلّ بل هلكا

لا تعجبي يا سَلْم من رجلٍ ضحك المشيبُ برأسهِ فبكى

وكان دعبل شديد الاعتداد بهذا البيت حتى نسب نفسه إليه، فيقول أنا ابن قولي: وينشد البيت..!

والعجيب أن يقول «أبو الفرج الأصفهاني»[3] أن دعبلاً سرق البيت من مسلم حيث يقول:

مستعبر يبكي على دمنة ورأسه يضحك فيه المشيب

مع أن الأصح أن نقول أن كلا الشاعرين، دعبل ومسلم، سرقا بيتيهما من الحسين بن مطير، كما يذكر الأصمعي[4] وقد طبقت شهرة البيت المسروق الأفاق، فجرى على ألسنة الناس من مختلف الطبقات ما بين خليفة وشاعر ومغن ومكاري [5].

أما إبراهيم بن هرمة فلجزالة لفظه ومتانة أسلوبه ورصانة بنائه كان آخر من يحتج بشعره [6] لكنه لم يكن أقل بديعاً من صاحبه، بل إن لبديع إبراهيم بن هرمة لوناً آخر متميزاً واضح فيه القصد والإرادة وذلك حيث يقول مفصحاً عن صناعته [7]:

إني امرؤ لا أصوغ الحلى تعمله كفاي لكن لساني صائغ الكلم

على أن أظهر ما تتجلى فيه صنعة إبراهيم البديعية، هذه الصور البيانية التي يجسد بها عظمة ممدوحه، في السراء والضراء، في الثواب والعقاب، بحيث تبدو صورة غريبة على جيله كما بدت من قبل صنعة معاصرة الحسين بن مطير، يقول إبراهيم من مدحة له في المنصور[8]:

كريمٌ له وجهانِ وجهٌ لدَى الرِّضا طليقٌ ووجْهٌ في الكريهةِ باسِلُ

له تربةٌ بيضاءُ من آلِ هَاشِمٍ إذا اسودّ من لؤمِ التُّرابِ القبائلُ

(١) الشعر والشعراء في العصر العباسي ص٧٣ للشكعة.

(٢) زهر الآداب للحصري القيرواني ٢/٩٨١.

(٣) الأغاني للأصفهاني ٢٠/٧٥ ط. الثقافة.

(٤) المصدر السابق نفسه ٢٠/٧٧ ط. الثقافة.

(٥) المصدر السابق نفسه ٢٠/٧٧، ١٠٨ ط. الثقافة.

(٦) الأغاني ٤/٣٧٥ ط. الثقافة، وطبقات الشعراء لابن المعتز ص٢٠.

(٧) المصدر السابق ٤/٣٨١.

(٨) شعر إبراهيم بن هرمة ص ١٦٧-١٦٨.

له لحظاتٌ عن حِفَا فَيْ سريرِهِ إذا كَرَّهَا فيها عقابٌ ونائِلُ
فأمُّ الذي أَمَّنْتَ آمِنةُ الرَّدى وأمُّ الذي أوعدْتَ بالثُّكْلِ ثاكِلُ

استعار الشاعر التربة البيضاء لكرم نجار ممدوحه مقابلاً إياه بلؤم التراب لوضاعة الأصل، كذلك طابق بين الرضا وطليق، وبين الكريه وباسل، كما جانس بين وجه ووجه، وطابق أيضاً بين عقاب ونائل، هذا إلى صورة عجيبة لممدوحه في حالي الضراء والسراء أو العقاب والنائل. وفي البيت الأخير من المقطوعة زاوج بين حالين لممدوحه من رضا وغضب، وعقاب وثواب، وسرّاء وضراء.

وهذه الصنعة الشعرية الرائعة هي التي جعلته في نظر النقاد الأقدمين قرين بشار بن برد زعيم المحدثين في صنعة البديع[1].

على أن إبراهيم بن هرمة يبلغ قمة بديعه، حين يشبه صورة بصورة فيما يسميه البلاغيون بتشبيه التمثيل وله من هذا الضرب من الصنعة البديعية جملة من النماذج تجاوز بها فعلاً طور جيله متمادياً إلى قمة الصنعة العباسية. من ذلك ما يحكي[2] من أن أحدهم مر بالشاعر وهو جالس على دكان في بني زريق فقال له: ما أقعدك ها هنا يا أبا إسحق؟ فقال: قلت:

فإنَّكَ واطِّراحَكَ وصْلَ سُعْدَى لأُخْرى في مَوَدَّتِها نكُوبُ

ثم انقطع بي، فمرت بي جويرية كنت استحسنها أبداً وأكلمها إذا مرت بي فمرت اليوم فرأيتها وقد ورم وجهها وتغير خلقها، فسألتها عن خبرها فقال: كان في بني فلان عرس أردت حضوره فاستعار لي أهلي حلياً وثقبوا أذني لألبسه فورم وجهي وأذناني فردوه ولم أشهد العرس، فقال ابن هرمة: فاطرد لي الشعر فقلت:

كثاقبةٍ لحَلْيٍ مُسْتعارِ بأُذنيْها فشانَهما الثُّقوبُ
فردت حَلْيَ جارتَها إليْها وقد بقيتْ بأُذنيها ندُوبُ

الشاعر يشبه حاله، بعد هجره صاحبته إلى أخرى ألحق وصالها الضرر به، بحال تلك الجارية التي ثقبت أذنيها من أجل حلي استعارته من جارتها، فردت الحلي إلى صاحبته، وظلت الندوب التي أحدثتها في أذنيها الثقوب تدمى بها. . . !

وتتجلى نزعة إبراهيم بن هرمة إلى التفنن في الصياغة في قصيدته التي جعل ألفاظها جميعاً من الحروف المهملة فقد صاغها باتقان وصنعة كصائغ الحلي الذي شبه نفسه به. وهو يعتبر من هذه

---

(١) البيان والتبيين ١/١١١.
(٢) الأغاني للأصفهاني ٥/١٩٦ ط. الثقافة.

الجهة مقدمة لمسلم بن الوليد ولأبي تمام بعده. ومن تلك القصيدة نذكر الأبيات التالية[1]:

أرسم سودةَ مَحْلٌ دارسُ الطَّللِ ... مُعَطّلٌ ردّه الأحوالُ كالحُللِ

لمّا رأى أهْلَها سدّوا مطالِعَها ... رام الصُّدودَ وعاد الوُدُّ كالمُهُلِ

وعادَ وُدّكَ داءً لا دواءَ لَهُ ... ولو دعاك طَوالَ الدهرِ للرَّحَلِ

ما وصْلُ سودةَ إلا وصْلُ صَارمةٍ ... أحَلّها الدهرُ داراً مأْكَلَ الوعَلِ

**صنعة بشار بن برد:**

أما بشار بن برد الشاعر الثالث الذي اخترناه من بيئة مخضرمي الدولتين فلعله يكون ألصق ابناء جيله كافة بالعباسيين وبأبي نواس الطرف الأول في هذه المقارنة خاصة. فإذا كان بديع كل من الحسين بن مطير وإبراهيم بن هرمة أظهر ما يميز صياغتهما الشعرية في مجتمع المحافظين أو بيئة عمود الشعر فإن بشار بن برد كأبي نواس لا تقف صياغته الشعرية الجديدة عند حد البديع مميزاً فرداً لها وإنما هناك جملة من الجوانب الفنية الأخرى جعلت بشاراً كما يقول ابن رشيق[2] أوّل المحدثين وآخر المخضرمين، فهو يلين حتى يستعطف ويقوى حتى يستنكف. من هذه الجوانب محاولة كل من الشاعرين الخروج على الصياغة القديمة بضروب من الأساليب كاستخدامهما للغة مولدة وإدخال ألفاظ أجنبية في أشعارهما واصطناع الأمثال، ومع أن كلا الشاعرين يعتبران من أعلم الشعراء باللغة القديمة إلاّ أن جنوحهما إلى التوسع في الأقيسة اللغوية جعلت مآخذ اللغويين والنحويين عليهما كثيرة ولكن العلماء كانوا يلتمسون للشاعرين المعاذير في ما سجل عليهما من مآخذ[3].

وعلى أية حال فقد بلغ بشار في تجديده واستخدامه للغة المولدة درجة من الرقة والسهولة حتى أشبه أبا العتاهية[4]. دون أن يشبهه أبو العتاهية في جزالته ورصانته. وبشار مثل أبي نواس يجمع بين السهولة والجزالة وبين الرقة والرصانة. وكذلك كان قاموس بشار الشعري الجديد بتعبيراته وكلماته المولدة أو المستحدثة معادلاً لقاموسه التقليدي بألفاظه وتعبيراته البدوية القديمة. وكلا القاموسين نتاج حضارتين متباينتين أشد التباين، هما حضارة البادية وحضارة المدن[5].

---

(١) الأغاني ٤/٣٧٩، ٣٨٠ ط. الثقافة.

(٢) رسائل الانتقاد ص٣٠.

(٣) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص٧٩٤، وديوان بشار ١/٥٩.

(٤) الأغاني ٤/٣٠ ط. الثقافة.

(٥) العربية ليوهان فك ص١٠٩.

فمن قاموس بشار الجديد تواجهنا بعض الألفاظ المولدة الرقيقة ذات الدلالة العميقة على تزامن أسلوبين من العلاقات اللغوية والعلاقات الاجتماعية لأنهما نتاج حضارة واحدة. من هذه الألفاظ:

نور عيني - طفل الحب - على العين والراس - القوارير - ست (سيدة) في قوله[1]:

- نورَ عيني أصبْتِ عيني بسَكْبِ ... يومَ فارقْتِني على غيرِ ذنْبِ
- وطفلُ الحُبِّ أضْناني ... فويلٌ لي إذا شَبّا
- لقد كنتُ على العينيـ ... ـنِ والرأسِ فنُحّيتُ
- أرفق، بعمرٍو إذا حَرَّكْتَ نِسْبتَهُ ... فإنّهُ عربيٌّ من قَوارِير
- بتّ بهِ أُسْقي رهَاوِيّةً ... لعبَ ستٍّ خُلِقَتْ لِلّعابْ

وأيضاً هذا الأُسلوب الهزلي في مخاطبة جارة له كانت تغنيه عن شراء البيض:

ربابَةُ ربّةِ البيتِ ... تصبُّ الخلَّ في الزيْتِ
لها عشرُ دجاجاتٍ ... وديكٌ حسَنُ الصّوتِ

ومن تجديد بشار في صياغته استخدامه الأمثال في شعره من ذلك صياغته للمثل المعروف «أحمق من هبنقة»[2] في قوله:

لقد تركْتِني من هواهَا كأنّني ... «هبنقةُ» القيسيُّ ذُو الودَعاتِ[3]

ومنه أيضاً المثل الذي بنى على نبات الكمون للوعد الكاذب وقد اتخذه بشار مادة للسخرية من يعقوب بن داود وزير المهدي الذي ماطله في العطاء دون وفاء:

يعقوبُ قد وردَ العفاةُ عشيةً ... متعرِّضينَ لسَيْبِكَ المُنْتَابِ[4]
فسقيْتَهُمْ وحَسِبْتني كَمُّونةً ... نبتَتْ لِزارِعها بغيرِ شَرابِ

كما استخدم نفس المثل في الغزل حين نعى على محبوبته تقصيرها في الوفاء بالوعد، لأن

---

(١) ديوان بشار بن برد ١/٢٧٤- ١/٢٠٣ - ٢/١٨- ١/٣٩- ١/٢٧٦.

(٢) هو يزيد بن ثروان وكان يسمى ذا الودعات لأنه جعل في عنقه قلادة من ودع وعظام وخزف، فسئل عن ذلك فقال: لأعرف بها نفسي فلا أضل. فقيل عندئذ: «أحمق هبنقة».

(٣) ديوان بشار بن برد ٢/٥٧.

(٤) المصدر السابق نفسه ١/١٦٢.

المحب لا يحيا على المواعيد الكاذبة كما يعيش الكمون عليها حين لا يجد الماء للسقي:

لا خيرَ في عِدَةٍ ليْسَتْ بمنجِزةٍ فأنْجِزي الوعدَ إنّ الجُودَ مَحْمودُ[1]
ليسَ المحبُّ كَكَمّونٍ بمزرعَةٍ إن فاتهُ الماءُ أغنَتْهُ المواعيدُ

أما عن الجانب الثاني من صياغة بشار الجديدة وهو البديع بشقيه اللفظي والمعنوي فإن شعر بشار حافل بهما جميعاً لغزارة شعره وتنوعه كماً وكيفاً وأيضاً فناً وموضوعاً. على أن أوّل ما يلاحظ على بديع بشار هو القصد إليه والإرادة فيه كقوله في إحدى غزلياته:

عَجبَتْ فطمَةُ من نعْتي لهَا هل يَجيدُ النَّعْتَ مكفوقُ البصَرْ[2]

ويقول في مكان آخر:

وكاعبٍ قالتْ لأترابِهَا يا قومُ ما أعجبَ هذَا الضَّريرْ
هل يعشَقُ الإنسانُ ما لا يَرى فقلتُ والدمْعُ بعَيني غزيرْ
إن تَكُ عيني لا تَرى وجْهَهَا فإنّها قدْ صُوّرتْ في الضَّمير

يذكر «أبو الفرج» أن بشاراً قال (لم أزل منذ سمعت قول امرىء القيس في تشبيهه شيئين بشيئين في بيت واحد حيث يقول:

كأن قلوبَ الطيرِ رطْباً ويابساً لدَي وكرهَا العنّابُ والحشَفُ البَالي

أُعمل نفسي في تشبيه شيئين بشيئين في بيت واحد حتى قلت:

كأنَّ مُثَار النّقع فوقَ رؤوسِنا وأسْيافَنا ليلٌ تهاوَى كواكِبُهْ)[3]

إلّا أن الباقلاني يرى أن امرأ القيس قد سبق (إلى صحة التقسيم في التشبيه ولم يتمكن بشار إلّا من تشبيه إحدى الجملتين بالأُخرى دون صحة التقسيم والتفصيل)[4].

وهو يأخذ من الفرزدق قوله في الليل:

يقولون طالَ الليلُ والّليلُ لم يُطلْ ولكنَّ من يبكِي من الشّوقِ يسْهرُ[5]

---

(١) ديوان بشار بن برد ٢ / ٢٧٠.

(٢) الأغاني ٣/١٦٥ ط. الثقافة، والمختار من شعر بشار ص١٠٦.

(٣) المصدر السابق نفسه ٣/١٩٠.

(٤) إعجاز القرآن للباقلاني ص٧٢.

(٥) المختار من شعر بشار ص١٩.

فيعيد صياغته من جديد صياغة مبتكرة تضفي على المعنى القديم طرافة وخلابة:

لم يطلْ ليلي ولكنْ لم أَنمْ ونفى عنّي الكرى طيفٌ أَلَمْ[1]
رَوِّحي يا عبْدُ عنّي واعلَمِي أنّني يا عبْدُ من لَحْمٍ وَدَمْ

ومن المعاني المألوفة في أشعار القدماء تشبيه المحبوبة بالشمس أو القمر، ولكن بشاراً يتناول هذا المعنى القديم فيخرجه مخرجاً جديداً طريفاً. وهكذا كانت صاحبته الحوراء العينين، الساحرة الحسن تتفوق محاسنها على محاسن الشمس لأنها توقع من ينظر إليها في شباكها، في حين لا تستطيع الشمس ذلك رغم جمالها الفائق:

حوراءُ في مقلتَيْهَا حينَ تُبصِرُها سحرٌ من الحُسْنِ لاَ من سِحْرِ سَحّارِ[2]
كأنّها الشّمسُ، قد فاقَتْ محَاسِنها محاسنَ الشمْسِ إذ تبدُو لأَسْفارِ
الشمسُ تدْنُو ولا تصطادُ نَاظِرَها ولو بدَتْ هي صَادتْ كُلّ نظّارِ

ومن التشبيهات الطريفة عند بشار تصويره لبخل العباس بن محمد بن عبدالله بن العباس وهو يحمي أمواله عن السائلين بمعاذير وتعلات بغيضة جداً جمعت بين ازرقاق العيون واسوداد الوجوه:

ظلُّ اليسارِ على العبّاس ممدودُ وقلبُه أبداً بالبُخْلِ معقُودُ[3]
إن الكريمَ لتخْفَى عنْكَ عُسرتُهُ حتّى تراهُ غنياً وهوَ مجْهودُ
وللبخيلِ على أموالِهِ عِلَلٌ زرقُ العيونِ عليهَا أوجُهٌ سُودُ

يقول الأصمعي: (ولد بشار أعمى فما نظر إلى الدنيا قط، وكان يشبه الأشياء بعضها ببعض في شعره فيأتي بما لا يقدر البصراء أن يأتوا بمثله)[4].

ولهذا كان يحاول تقريب غير المنظور بأي شيء محسوس، رغم ما يشوب ذلك أحياناً من خلل في الصورة أو الاستعارة وهكذا وجدناه يكثر من ذكر الألوان أو الزهور أو الجنان مشبهاً بها صوت المرأة من ذلك قوله:

- وحديثٌ كأنّهُ قطعُ الرّو ض ففيهِ الصفراءُ والحمْراءُ[5]

---

(١) ديوان بشار بن برد ٤/١٦٦. (٢) المصدر السابق نفسه ٣/١٦٧.

(٣) الأغاني ٣/١٨٩ ط. الثقافة، وديوان بشار بن برد ٣/١٢٧.

(٤) المصدر السابق نفسه ٣/١٣٥ ط. الثقافة.

(٥) المختار من شعر بشار ص٣٣، ٣٤. والأغاني ٣/١٥٤ ط. الدار وأمالي المرتضى ١/١٤١.

- وكـأنّ رجْـعَ حَديثَـهـا قطعُ الـرّياضِ كُسِـينَ زَهْـرا
- وكـأنّ تحْـتَ لسَـانِـهـا هاروتَ ينـفُـثُ فيهِ سحْـرَا
- وحـوراءُ الـمـدامـعِ من معَـدٍّ كأنّ حديثَـهـا ثمـرُ الـجِـنـانِ
- ولـهَـا مَبـسـمٌ كغُـرِّ الأقـاحِـي وحـديثٌ كالـوشْـي وشْـي البُـرودِ

وقد بلغت شدة اهتمام بشار بالصنعة البديعية أنه جمع في بيت واحد أربع استعارات وهو قوله:

غابَ الـقـذَى فشـرِبْنـا صفْـوَ لَيْلتِنَـا حبّينَ نلهُـو ونخْشَى الـواحِـدَ الصّمـدَا[1]

ففي هذا البيت استعار القذى (وهو الغبار الدقيق) لما يكدر صفو اللقاء، وشبه الليلة بالخمر، كما شبه خلو الليلة من المكدرات بصفو الخمر والالتذاذ بتلك الليلة بشرب الخمر.

أما بديعه اللفظي فلا يقل عن بديعه المعنوي غزارة وتنوعاً من جناس وطباق وكناية ورد إعجاز الكلام على الصدور وخلافها[2]، مع التركيز بصفة خاصة على الجناس والطباق اللذين كثيراً ما يردان وسط حشد من المحسنات الأسلوبية الأخرى كما في مقطوعته التالية[3]:

كأنّ فؤادَه كرةٌ تَنَـزَّى حِذارَ الـبـيْنِ لو نفـعَ الـحِـذَارُ
يُرَوِّعـهُ الـسّـرارُ بكُـلِّ شيءٍ مخـافَـةَ أن يكُـونَ بِهِ الـسِّـرارُ
وَودَّ الّـليلَ زِيدَ إلـيهِ لَيْلٌ ولـم يُخْـلَقْ لهُ أبـداً نهَـارُ
جفَـتْ عَينـي عنِ الـتَّـغْـمـيضِ حتَّـى كأنَّ جفُـونَـهـا عِنْـهـا قِصَـارُ

وهي من قصيدة وصفها ابن المعتز بقوله:

(. . . رائيته العجيبة البديعة المعاني الرفيعة المباني)، لعل ذلك إشارة منه إلى بديعه المعنوي واللفظي، ولقد نالت صنعة بشار في هذه المقطوعة التقدير العظيم لدى النقاد القدامى، ذلك أن بشاراً يشبه فؤاده في اضطرابه وخفقانه حذر الفراق بالكرة التي لا تستقر على حال وثوباً وقفزاً وهو تشبيه بديع لم يسبق إليه. جعله يتفوق على كل من ألم بمعنى الخفوق من الشعراء[4] وأما السرار الذي يروعه، فبشار يعترف بأنه أخذه من قول أشعب الطماع[5].

---

(١) ديوان بشار بن برد ٢/١٩٧.

(٢) إعجاز القرآن للباقلاني ص٩٧، ١٠٣. (٣) طبقات الشعراء لابن المعتز ص٢٩.

(٤) المختار من شعر بشار ص١٢، الأمالي ٢/٦١ لأبي علي القالي.

(٥) زهر الآداب ٢/٧٤٧ للحصري القيرواني وجمع الجواهر ص١٦ لنفس المؤلف.

(ما رأيت اثنين يتساران إلا ظننتهما يأمران لي بشيء).

ومن البديع اللفظي، نجد بشاراً استخدم في هذه المقطوعة الجناس الكامل ثلاث مرات: حذار ـ حذار، السرار ـ السرار، الليل ـ ليل، والطباق مرة واحدة: الليل ـ نهار.. ! وقد تأثر جملة من الشعراء بقول بشار.. (جفت عيني عن التغميض.. منهم العتابي الذي يتهمه النقاد[1] بإفساده لمعنى بشار وذلك حيث يقول:

فِي مَآقيَّ انقباضٌ عن جفُونهِمَا ... وفي الجفُونِ عن الآماقِ تقْصيرُ

وكذلك المتنبي[2].

هكذا يظهر لنا بشار شديد الكلف ببديعه، سواء أكان لفظياً أم معنوياً.

ونسوق فيما يلي جملة من الشواهد المختلفة على بديعه اللفظي دون حاجة إلى تسمية نوع البديع إلّا عند الضرورة مع الاكتفاء بوضع خط تحت كل لفظ استخدمه الشاعر في بديعه:

فخمة فعمة برود الثنايا ... صعلةُ الجيد غادة غيداءُ[3]

هناك جناس بين فخمة وفعمة، وبين غادة وغيداء، كما أن لفظي فخمة وفعمة يمكن أن يشكلا طباقاً مع صعلة الجيد أي «دقيقة العنق».

- حتّامَ قلبيَ مشغولٌ بذكركُمُ ... يَهْذي وقلبُكَ مربوطٌ بنسْياني[4]
- لهفي عليها ولهفي من تذكّرها ... يدْنُو تذكّرُها منّي وتنآني
- وللموتُ خيرٌ من حياةٍ على أذى ... يَضيمُكَ فيها صَاحِبٌ وتراقبُهْ[5]
- يلذ العطاءَ وسَفْكَ الدِّماءِ ... ويغْدُو على نِعَمٍ أوْ نِقَمْ[6]
- يُمَوِّتُنِي شوْقي وتُحْييني المُنَى ... فلستُ بحَيٍّ في الحياةِ ولاَ الرَّدى[7]

---

(١) زهر الآداب ٢/٧٤٧، المختار من شعر بشار ص٢٣.

(٢) المصدر السابق نفسه ٢/٧٤٧، ونفسه ص٢٣.

(٣) ديوان بشار بن برد ١/١١٧.

(٤) البديع ص٤٣ لابن المعتز.

(٥) الوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجاني ص٣٥٠.

(٦) المختار من شعر بشار ص٧٧.

(٧) ديوان بشار بن برد ٢/٢٠٨.

- يَلينُ حيناً وحيناً فيهِ شِدَّتُهُ كالدَّهرِ يخلُطُ أيْساراً بإعْسَارِ[1]
- وما أنا إلّا كالزّمانِ فإن صحَا صحوْتُ وإن ماقَ الزّمانُ أمُوقُ[2]
- إذ لا يزالُ لها طيفٌ يُؤرِّقُني نشوانَ من حُبِّها أو غيرُ نشْوانِ[3]
- يا خليلاً نبابنا في المَشِيبِ لم يُعَرِّجْ على مشارِ الطّبيبِ[4]
- ودواءُ عيني قد علِمْتَ وداؤها ريّا البنانِ كدُميةِ المحْرابِ
- أرانيَ لِمَا تَهْوى قريباً ولا أرَى مُقارَنةً فيها بهَزْلٍ ولا جِدِّ

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

بهذا العرض للصنعة الشعرية عند من اخترنا من مخضرمي الدولتين على رأسهم بشار بن برد نكون قد تبينا أن أولئك الشعراء قد استطاعوا بالفعل أن يضعوا أمام الشعراء العباسيين النموذج المحتذى، والمثل الذي اقتدوا به في صناعتهم الشعرية، فكما أنهم ومن قبلهم الإسلاميون مهدوا للعباسيين التخلص من كثير من تقاليد القصيدة القديمة وأُطرها الرسمية، بإرسائهم نظام المقطوعة واختصار الأوزان الطويلة في أوزان قصبرة رشيقة، وإشاعة لغة شعرية أحلى على السمع وأسهل في النطق، وأقرب إلى المفهوم العام، كذلك فإن المخضرمين، بزعامة بشار بن برد استطاعوا أيضاً أن ينمقوا في الصنعة ويرقرقوا في الصياغة كما لم يستطع بعض العباسيين أنفسهم، حتى ليخيل إلى الدارس أن شعراء العصر العباسي لم يكادوا يخترعون شيئاً جديداً في موضوعهم وفي فنهم الشعريين إلّا وقد سبق إليه الإسلاميون أو مخضرموا الدولتين، ولكن تلك الجذور من التفنن في الصنعة الشعرية لم تكن من الشيوع والوفرة، بحيث نعدها ظاهرة، كما كانت عند مخضرمي الدولتين من أمثال الحسين بن مطير وإبراهيم بن هرمة وبشار بن برد، زعيم المحدثين، الذي استطاع كما ألمحنا من قبل، أن يتجاوز مدرسة عمود الشعر وقمة الفصاحة والجزالة، بجوانب أُخرى من الإبداعات، خارج البديع بمفهومه الاصطلاحي، ولهذا السبب كان بشار أقوى الشعراء من مخضرمي الدولتين صلة بالعباسيين، وبأبي نواس خاصة. والمعروف أن أبا نواس كان أعرف شعراء زمانه بشعر[5] بشار. حتى إنه كان يأتم به ممتدحاً شعره ويقول: (هو كثير الشعر كثير

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجاني ص٣٠٠.

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجاني ص١٨١.

(٣) المختار من شعر بشار ص٤٩.

(٤) ديوان بشار بن برد ١/١٩٧ و١/٢١٦، و٣/٨. (٥) طبقات الشعراء ص ٣٠ لابن المعتز.

الافتنان)[1] ومثله كان أبو نواس كثير الافتنان، بل كان أكثر شعراء زمانه افتناناً. ويقارن ابن الرومي بين بشار وأبي نواس فيقول: (ليس بعد بشار أشعر من أبي نواس)[2] (وكثيراً ما يتبعه أبو نواس ويصب على قوالب معانيه وإنه وسلما الخاسر أشد الناس اتباعاً له)[3].

**صنعة أبي نواس الجديدة:**

مع أننا لا نعرف أن أبا نواس تتلمذ على يد بشار إلّا إنه أشبه شعراء زمانه به من حيث وفرة شعره وتنوع موضوعاته وتفننه في صنعته بل في ضروب أُخرى من الاجتهادات في الأقيسة اللغوية والنحوية والتوسع في التوليد للصيغ أو النحت للألفاظ الجديدة حتى عده بعض الأقدمين أوّل الناس في خرم القياس[4].

على أن هذه المآخذ التي طعن فيها على أبي نواس كانت إحدى وسائل الشاعر الكثيرة للخروج من طوق التقليد المتبع أو هي من قبيل الاجتهاد في الصنعة أو الصياغة التي تتوزعها أشكال عديدة من تقليدية ومولدة ومن صعبة وعرة، وسهلة عذبة، ومن صنعة بديعية فيها زخرفة وتنميق وصنعة أُخرى تجري مجرى الماء في رقتها حلوة على السمع خفيفة على اللسان، فكما كان قاموسه الشعري التقليدي أغنى قواميس معاصريه بالألفاظ البدوية القديمة، كذلك كان قاموسه الشعري المولد من أوفر قواميس شعراء عصره بألفاظ العلاقات الجديدة.

هذا، وتتجلى لنا صياغة أبي نواس المولدة أو الجديدة في ثلاثة مظاهر:

أولها، جملة من الألفاظ والتعابير التي كانت نتاج حضارة المدن كما يسميها يوهان فك[5] في مواجهة تعابير وألفاظ قاموسه التقليدي الذي كان نتاج الحضارة البدوية.

الثاني، استكثاره من استخدام الألفاظ والمصطلحات الأجنبية سواء أكانت فارسية أم سريانية أم تعابير دينية مسيحية.

الثالث، اصطناعه المثل في شعره كنوع من الشعبية في المعنى والمبنى جميعاً.

أما عن المظهر الأول فيعتبر أبو نواس من أغنى شعراء عصره في وفرة مولداته من الألفاظ والتعابير خاصة في موضوعي الغزل والخمريات، وفي هذه المولدات يقترب أبو نواس كثيراً من

---

(١) ديوان أبي نواس ١/١٢ تحقيق فاجنر.

(٢) ديوان أبي نواس ١/١٣ تحقيق فاجنر.

(٣) المصدر السابق نفسه ١/١٣.

(٤) رسائل الانتقاد لابن شرف القيرواني ص٣.

(٥) العربية ص١٠٩.

اللغة الشعبية فألفاظه عذبة سهلة وتعابيره ناعمة. وفيها كان يلجأ أبو نواس إلى التخفف من سيطرة المحافظة اللغوية بإدخاله بعض التعديل أو التحوير على نطق اللفظ كتحويره في الألفاظ التالية(١):
دنياي إلى دنيائي - مولاي إلى مولائي، بلواي إلى بلوائي - القرّآن إلى القـران - مسـاءتي إلى مساتي - مناي إلى منائي، قراءة إلى قراة - واطء إلى واط - تلألأ إلى تلالا - بؤس إلى بوس.

وربما وصلت لغة أبي نواس في رقتها إلى درجة التخنث أحياناً كاستخدامه للفظ «ويلي» أو «ويلتي» الذي هو أولى بالنساء في حالة التفجع أو التحسر منه بالرجال كقوله(٢):

- يا وَيْلَتِـي أيُّ شيءٍ بينَ الـحـشَـا والّـلـهَـاةِ
- فقـلـتُ: وَيْلِيَ مِمَّـنْ لمـثـلِ ذَا ليسَ يَنْـسَـى

وكذلك اصطناعه للألفاظ العامية، مثل قوله(٣):

أَنْسَ نفْـسِـي كيف استَـجَـزْتَ اطِّـراحِـي فيمَ ذَا بَلْ علاَم ذَا أَمْ لأَيْشِ

فكلمـة ايش اختصـار «أي شيء» المـدغمتين، وهي لهجـة عامية لا شك، ومن استعمـالاته العامية تسكينه الاسم وسط الكلام من غير مراعاة لحركة الإعراب في قوله (يامعلم)(٤):

قالَ حفْصٌ اجـلُدوهُ إنّـهُ عنْـدِي بليدُ
عنـدهـا قالَ حَـبيبِـي يَا مُعـلِّمْ لا أعـودُ

كذلـك نستـطيع أن نلحق باستعمـالات أبي نواس المـولـدة العـامية نصـاً أشـرنـا إليه في حديثنا عن «التصـرف في القـافية» فقـد جاء أبـو نواس بإشارات وسط الكلام لم تجر العادة بمثلها وذلك حين طلب إليه الأمين أن يصنع شعراً لا قافية له(٥).

وإذا كان أبـو نواس اكتفى في هذا النص بالإشـارة من دون العبـارة، فإنـه في شعر آخر يستبدل بالعبارة تقليد الصوت وذلك حين هجا زنبوراً، في قوله:

مَا زِلْـتُ أَجْـرِي كَلْكَـلِي فَوْقَـه حَتّـى دعَـا منْ تَحْـتِـهِ قَاقَـا(٦)

---

(١) تراجع هذه الألفاظ في ديوان أبي نواس بتحقيق غريغور شولر في الجزء الرابع الصفحات: ١٠ - ١١ - ٣٢ - ٩٢ - ١١٧ - ٢١٧ - ٢٣٠ - ٢٣١.

(٢) ديوان أبي نواس ٤/ ٢٩، وأيضاً ٤/ ٢٧١ و٣٠٧.

(٣) ديوان أبي نواس ص١٨١ ط. الغزالي.

(٤) المصدر السابق نفسه ص ٤١٨ ط. آصاف.

(٥) العمدة ١/ ٣١٠.

(٦) ديوان أبي نواس ١٨٩ ط. اصاف.

وقاقا هو صوت الدجاجة.

وقد استشهد «ابن الأثير»[1] بهذا النص في جملة نصوص أُخرى على استعمالات أبي نواس للألفاظ العامية في شعره.

وأبو نواس مثل بشار أكثر من استعمال ألفاظ التأدب في مخاطبة المحبوب من مثل قوله[2]: سيدتي - عبدك - مولاتي - مناي - أميري - ياحياتي - يانور عيني - سيدي - مولاي - مالكتي - يامعذبتي.

وبسبب هذه الرقة المتناهية في لغة أبي نواس الشعرية كانت بعض الجواري والقيان تكتب أشعاره على عصابتها، من ذلك ما كتبته «ورد» جارية الماهاني على عصابتها من شعر أبي نواس[3]:

تمّتْ وتمّ الحسنُ في وجْهِهَا ... فكلُّ شيءٍ ما سواها مُحَالْ

للنّاسِ في الشهرِ هلالٌ وَلِي ... في وجهِهَا كلَّ صبَاحٍ هلاَلْ

كذلك كان أبو نواس أكثر استعمالاً لجملة من الألفاظ والتعابير المولدة التي شاع استعمالها في العصر العباسي بالمقارنة بمعاصريه مثل: لفظ مقرطق ومقرطقة، وغلامية أو غلاميات وقمص مزررات في قوله:

مُقوَّماتِ القدِّ مهضوماتِ ... يَمْشينَ في قُمُصٍ مُزَرَّراتِ[4]

وأيضاً الزر المحلل والصدغ المطول والشعر المرجل ومختصر الزنار في قوله:

- قلْ لذي الصّدغِ المطولِ ... ولِذي الشّعْرِ المرَجَّلْ[5]

ولِذي التَكريهِ في المشـ ... ـيةِ والزّرِ المحَلّلْ

- من كفِّ مختصرِ الزّنارُ معْتدَلِ ... كغُصْنِ بانٍ تثَنّى غيرَ ذِي أَوَدِ

هذا، وقد لاحظ «ابن الأثير» على أبي نواس كثرة استعماله للفظ الشاطر والشطارة والشطار والشاطرة وقال إنها من الألفاظ التي ابتذلها العامة حتى سئمت من ابتذالها[6].

---

(١) المثل السائر لابن الأثير ١/٢٦١.

(٢) ديوان أبي نواس، ص٣٩٩. ط. آصاف و٤١٩ ط. آصاف. و٤/١٦٥، ٩٢، ٢٠٩، ٣٠٤، ٢٨٠، تحقيق غريغور شولر، و ص١٦٧ ط. الغزالي، و ٤/٧٤ تحقيق غريغور.

(٣) العقد الفريد ٦/٤٢٥.

(٤) ديوان أبي نواس ص١٦٧ ط. الغزالي.

(٥) ديوان أبي نواس ٤/٣٠٤ تحقيق غريغور شولر.

(٦) المثل السائر لابن الأثير ١/٢٦١.

ومن مولدات أبي نواس الطريقة اجراؤه الحرف مجرى الاسم في قوله:

اقطَعُ اللّيْلَ كلَّهُ مِنْكِ باللّو والعَسَا[1]

وقوله أيضاً:

أما كَبُرْتِ بَعْدُ يا شَيْبَتِي عَنْ سَوْفِ[2]

وقد علّق الجاحظ على استعمال مثل هذه الألفاظ بقوله:

(وإنما جازت هذه الألفاظ في صناعة الكلام حين عجزت الأسماء عن اتساع المعاني)[3].

أما المظهر الثاني لصياغة أبي نواس المولدة فهو كثرة استعماله للألفاظ والمصطلحات الأجنبية في شعره وهذا المظهر ليس جديداً على شعرنا العربي، ففي شعر الأعشى كثير من الألفاظ الفارسية واليونانية والسريانية[4] وفي العصر الإسلامي كان «العجاج» يضمن شعره بعض الألفاظ الفارسية[5] كذلك يذكر الجاحظ أن بعض الشعراء كانوا يتملحون بإدخال شيء من كلام الفارسية في أشعارهم كما فعل العماني في إحدى مدائحه في الرشيد[6] وكذلك أسود بن أبي كريمة[7].

أما أبو نواس فإن لقاموسه من الألفاظ الأجنبية ثلاثة موارد أولها أُمه الفارسية الأصل حتى أن الشاعر «ابن روح» اتهمه بأن أُمه اللكناء (الأعجمية) أورثته الجهل بالأعراب[8] وبالتالي المعرفة بالفارسية حتى كان يحسنها إحساناً بعيداً الثاني أن اللغة الفارسية أصبحت بعد قيام الدولة العباسية. كثيرة التداول في حواضر العراق الثلاث الرئيسية البصرة والكوفة وبغداد وخاصة بعد أن غلبت الطوابع الفارسية على مظاهر الحياة الاجتماعية والسياسية. وثالث هذه الموارد، ثقافة أبي نواس خارج حدود ثقافته العربية الإسلامية، من فلسفة وعلوم وديانات ولغات، حتى أنه كان مشهوراً بمعرفته الجيدة للغة الفارسية من ذلك ما يذكره «أبو هفان»[9] من أن الرشيد كان يوماً يلاعب

---

(١) ديوان أبي نواس ٤/٢٤٣. تحقيق غريغور.

(٢) المصدر السابق نفسه ٤/٢٥٦.

(٣) البيان والتبيين ١/١٤٠، ١٤١.

(٤) ديوان الأعشى في صفحات متفرقة، والموشح للمرزباني ص٧٦.

(٥) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص٤٦٢.

(٦) البيان والتبيين للجاحظ ١/١٤١، ١٤٣، وأخبار أبي نواس لأبي هفان ص٧٢.

(٧) البيان والتبيين ١/١٤٣.

(٨) ديوان أبي نواس ١/٤٥ تحقيق فاغنر.

(٩) أخبار أبي نواس لأبي هفان ص٧٢-٧٣.

الفضل بن الربيع بالشطرنج، إذ ولع بهذا المثل «وحي مقمور بدرد»[1] فجعل يردده ثم سأل الفضل عمن يعرفه فدله على أبي نواس. وحين سئل إن كان قيل في «وحي مقمور بدرد» شعر، روى شعراً لبعض الأعراب فيه وهو قوله:

ليتني في بيت ورد منقعاً في آب زرد[3]
فألاعبْها بنرد بين خِيريّ وورد
وآجاهرْها بفرد وحي مقمور بدرد[4]

وقد علّق الرشيد عند سماعه هذا الشعر من أبي نواس مخاطباً الفضل بقوله: (ما كان ليفهم هذا غيره).

هذا، ويمكننا أن نلاحظ أن ألفاظ أبي نواس الأجنبية في شعره تصب في ثلاث قنوات، إحداها خمرياته، والثانية غزلياته مع مجونياته، والثالثة قناة حضارية من فلسفة وعلوم وديانات[4] فمن ألفاظ الخمر ومتعلقاتها:

الزرجون (الشراب الذهبي، وهو فارسي معرب) ـ الخندريس (الخمر فارسي أيضاً) ـ جريال (صبغ أحمر قيل إنها معربة عن الفارسي وقيل عن اليونانية) ـ خسروي أو خسرواني (الخمر المنسوبة إلى أكاسرة الفرس) ـ الرساطون (وهو شراب يتخذ من الخمر والعسل) السلاف (وهي مكونة من سول أي عذب وآب ماء، والمراد الخمر الصافية) ـ الاسفنط (أجود أنواع الخمر المطيب من عصير العنب) ـ الطهرجار (قدح شراب) ومن أدوات الخمر أيضاً: الدورق والطاس والباطية

---

(١) يذكر المحقق في الهامش: إن هذا المثل غير موجود في كتب الأمثال.

(٢) المعنى غير واضح.

(٣) معنى البيت: أقول لها، أربعة في حالة ما يجيء لي واحد وهذا وحي إنسان مغلوب في القمار بالدرد (أربعة وأربعة).

(٤) الألفاظ الأجنبية التي سنشير إليها في هذا الجزء من الدراسة مستخرجة من نصوص سبقت الإشارة إلى معظمها أثناء عرضنا لمختلف موضوعات شعر الشاعر. أما مصادرنا في تحديد الألفاظ الأجنبية فأهمها:
١) معجم الألفاظ الفارسية المعربة لادي شير.
٢) شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل ـ لشهاب الدين أحمد الخفاجي.
٣) لسان العرب، والقاموس المحيط.
٤) المعرب للجواليقي.

والـراقـود وجمعها رواقيد، وقارورة ويكنى بها أيضاً عن المرأة، وقاقزة وهي القاقوزة (إناء من آنية الشراب ويقال إنها معربة).

ومن ألفـاظ الغـزل ومتعلقـاتـه، نقـع على ألفاظ كثيرة منها: متخرسن (أي لابس الملابس الخـراسـانية الفـارسية) ـ باس (بمعنى قبـل وهي فارسية) ـ مقرطق (أي لابس القرطق وهو لباس فارسي) ـ الكشخ (بمعنى الدياثة ـ والرجل كشخان) ـ جمش (الصوت الخفي تعريب جماش وهو ترائي العاشق والمعشوق بعضهما لبعض بنوع خفي) ـ قوهية (نسبة إلى قوهستان) بمعنى الجبل، وذلك لأن الجبل يبيض من الثلج الراكد عليه فيبدو جميل البياض ـ عاقد الزنار (وهو إشارة إلى أن الغـلام الـذي يتغـزل به الشـاعـر من أهل الذمة) ـ سابري (ثوب رقيق نسبة إلى سابور على غير القياس) ـ القباء (لباس فارسي) آذريون وجلنار ونسرين ونرجس وآس وقرنفل (أنواع من الزهور) ـ روامیش (طـاقـات الـرياحين واحـدهـا رامشنه وهي ورقة الأس) ـ البنائق (مفردها بنيقة وهي لبنة القميص معرب من بنيك).

أما ألفاظ الحضارة فكثيرة جداً لأنها مستغرقة في جميع شؤون الحياة الاجتماعية، من ديانات ومذاهب وعلاقات وعادات. . إلخ.

ومن هذه الألفاظ نقع على ما يلي:

دهقـان (زعيم فلاحي العجم تعريب دهكان) ـ آيين (قانون) ـ البهار (اسم واقع على شيء يوزن به نحو الوسق وما أشبهه) ـ خشنشار (طير من طيور الماء كبير الجثة) ـ برجاس (غرض في الهواء على رأس رمح أو نحوه ومعناها هدف السهم) ـ النوروز (معناه يوم جديد) ـ طنبور (من آلات اللهو فارسي معرب وطنبار لغة فيه) ـ شاكري (الأجير معرب عن جاكر وهو العبد) ـ القلانس (قيل إنهـا معـربة عن الفارسي: كَلّه يُوشي بمعنى غطاء الرأس) ـ قرابوذ (المشرف فارسي) ـ القرلّى (طائر صغير الجـرم حديد البصر سريع الاختطاف) ـ الطيلسان (كساء مدور أخضر يلبسه الخواص من العلماء والمشايخ وهو من لباس العجم معرب عن تالسان) ـ النرد (لعبة فارسية من صنع أردشير بن بابك) ـ سبج (الخرز الأسود معرب شبه) ـ البستان (فارسي محض مركب من بوس أي رائحة ومن ستـان أي محل) ـ المهرجان (عيد الفرس مركب من مهر بمعنى المحبة وكان بمعنى المتصلة) ـ زاويش (اسم المشتـري بالـرومية فإنهـا تسميه زيوش) ـ راويس (نجم) ـ بهـرام (اسم المريخ) ـ الزمزمـة (ما يتنغم به المجوس على أكلهم وفي قراءتهم كتاب الزند وفي غسل أبدانهم) ـ الزنديق (معرب عن الفارسية وأقرب المعاني لتفسيره الذي يعمل بموجب ما هو مسطور بكتاب الزند ـ المهر (الشمس) ـ برسم (أعواد يتلون عليها سوراً من كتبهم ويقدسونها) ـ الهرابذ (الكهنة) ـ اسطنوس

(معبد نار من معابد الفرس) ـ ماه (القمر) ـ تير (عطارد) ـ معمودية (أول أسرار الديانة المسيحية) ـ مطرينيّها تحريف للفظ مطر وبوليط من ألقاب رجال الدين النصارى، ومنها اختصر لقب المطران وهو دون الجاثليق ـ الباعوث (لفظة سريانية معناهـا الابتهال والتضرع) ـ مارث (لفظة سريانية معناها السيدة) ـ القسان (جمع قس سرياني بمعنى الشيخ، والمراد به خادم دين النصارى) ـ الشمعلة (قراءة النصارى في أعيادها) ـ الشماس (خادم البيعة أو الكنيسة) ـ الجثالق (جمع جاثليق وهو رئيس النصارى).

أما المظهر الثالث لصياغة أبي نواس المولدة فهو اصطناعه المثل في شعره، مثلما فعل بشار من قبل. من ذلك تشبيهه لعمرو الوراق بالقرلى وهو الطائر المعروف بشدة الحذر مع الطمع الشديد حتى قيل فيه (كن حذراً كالقرلى إن رأى خيراً تدلى أو رأى شراً تولى)[1].

يقول أبو نواس[2]:

يا مَنْ جفاني ومَلَّا ... نسيتَ أهْلاً وسَهْلا
وماتَ مرحْبُ لمّا ... رأيتَ ماليَ قَلَّا
إنِّي أظنُّكَ تحْكي ... فيما فعلْتَ القِرلَّى
تَلَقاهُ في الشر يَنْأى ... وفي الرّخَا يتدَلَّى

ومنه أيضاً صياغة للمثل المعروف (إياك أعني واسمعي يا جارة) في قوله:

أو كما قيل قبل إياكِ أعني ... فاسمعوا يا معاشر الجيران[3]

كذلك لم يفت أبا نواس أن يصطنع ما قيل في الكمون من أمثال. وهو ذلك النبات المشهور الذي يسقى بالمواعيد دون السقي الصحيح. وكان بشار سبق إلى اصطناع الكمون في شعره أيضاً، فلعله أخذه عنه[4]:

يا ويْحَ نَفْسي كم تُمَنُّوني ... اللهُ في عَقْلِي وفي دِينِي
قد صرْتُ من وجْدِكم ذائباً ... وَيْحِي كأنّي زرعُ كَمّون
يُعْطَشُ حْولاً فيمَنّونه ... كذا مقالُ الزرِو. تُعْطُوني

(١) حياة الحيوان الكبرى ٤/ ٢٠٩ للدميري.

(٢) أخبار أبي نواس لابن منظور ١/ ٩٣.

(٣) ديوان أبي نواس ص٣٩٥ ط. آصاف.

(٤) ديوان أبي نواس ٤/ ١٢٣ تحقيق غريغور شولر.

ومن الأمثال التي استخدمها أبو نواس مثل السرار في قوله[1]:

لأبيحَنَّ حرمةَ الكِتمَانِ راحةَ المُسْتهامِ في الإعْلانِ
قد تعززْتُ بالسكوتِ وبالإطراقِ جَهْدِي فنَمَّتِ العيْنَانِ
تَركَتْنِي الوشاةُ نُصْبَ المُشيرينَ وأُحْدوثَةً بكُلِّ مكَانِ
مَا أرى خَاليينِ في السِّرِّالا قُلْتُ: ما يخْلُوانِ إلاَّ لشَانِي

أخذه من قول بشار:

يُروعّه السِّرار بِكُلِّ أَمْرٍ مخافةَ أنْ يكُونَ به السِّرارُ[2]

وكان بشار أخذه بدوره من قول أشعب (ما رأيت اثنين يتساران إلّا ظننت أنهما يأمران لي بشيء)[3]

هذا، وكان أبو نواس يلتقط أمثاله أحياناً من أفواه الناس، قيل غازل غلاماً فامتنع عليه قائلاً له (إنك تتد وتدك في نخالة). أي لا خير فيما تحاوله، فنظم أبو نواس المثل على الفور قائلاً[4]:

فمَا إنْ زلْتُ أتبعُه واقعُد حيْثُمَا قعَدَا
إلى أنْ قالَ: يا منْ في النّخالَةِ يضْرِبُ الوتَدَا

كذلك لم يتوان أبو نواس عن اصطناع المثل الفارسي أيضاً وهو قوله[5]:

سألتُها قُبلةً ففُزْتُ بهَا بعدَ امتناعٍ وشِدّةِ التَّعبِ
فقلتُ باللهِ يا مُعَذِّبَتِي جُودِي بأُخْرَى أَقْضِي بَهَا أَرَبي
فابتسمَتْ ثم أرسَلتْ مثلاً يعْـرفُهُ العُجمُ ليسَ بالكَذِبِ
لا تُعطِيَنّ الصَّبِيَّ واحِدَةً يطلبُ أُخْرى بأَعْنفِ الطَّلبِ

. . . . . . . . . . . . . . .

(١) ديوان أبي خواس ٤/١٢١ تحقيق غريغور شولر.
(٢) ديوان بشار بن برد ٣/٢٤٧.
(٣) المصدر السابق نفسه ٣/٢٤٨ (الهامش).
(٤) ديوان أبي نواس ٤/٢٠٥ تحقيق غريغور شولر.
(٥) ديوان أبي نواس ص٣٦٥ ط. آصاف.

**بديع أبي نواس:**

أما عن الجانب الأخر من صياغته الجديدة وهو البديع، فإن بديع أبي نواس غزير متنوع حتى رمى بالإفراط في طلبه[1]. والغلو أيضاً[2].

على أني أرى أن النقد ليس موجهاً إلى تمادي أبي نواس في البديع كماً وإنما كيفاً، فليس بديعه بأكثر من بديع مسلم، هذا إلى أن من بديع أبي نواس ما يلابس فيه الطبع الصنعة ومنه المتكلف الذي هو أشبه بما كان يلجأ إليه من هزل وعبث في بعض غزله وهجائه على أنه ربما يكون بديعه في خمرياته، خاصة ما كان يعتمد فيه على الصورة الشعرية، أجمل ما في بديعه على الإطلاق، لسبب بسيط هو أن الخمر تعتبر فنه الأول، كما أنها تمثل جده الشعري، وهكذا كانت صوره الخمرية زاخرة بالألوان الزاهية، والأشكال الطريفة فها هي خمرة مَرَّةٌ صفراء شديدة الفتك بمن يقع بين مخالبها كانياً بالجراح عن ذلك الفتك أو الافتراس:

صفراءُ تفْترسُ النفوسَ فلاَ ترَى ... منْهَا بِهنّ سِوَى السِّناتِ جراحَا[3]

وأبو نواس، يتوقف طويلاً عند عملية مزج الخمر بالماء مولداً من ذلك صوراً وأشكالاً وتماثيل ومعاني، وأفكاراً جديدة طريفة مبتكرة، إلاّ تكن جديدة كل الجدة فإن أبا نواس أسبغ عليها من خياله ونظرته وأسلوب عرضه، ما جعلها تبدو جديدة مبتكرة، فهو يشخص لنا الخمر، بكيان ماثل فقوامها أصفر، وعظام الصدر منها حمراء فإذا صفقت (مزجت) بالماء تولد من الإشكال ما يشبه المسامير[4]:

صفراءُ، حمراءُ التَّرائب،رأْسُها ... فيه لما نسجَ المزاجُ قتيرُ

بل ربما شكل المزج طبقات من اللؤلؤ، طبقة فوق طبقة:

فإذا الماء شجها ،خِلْتَ فيها ... لؤلؤاً فوق لؤلؤ مسلوكا[5]

وربما تولد عنه نور ساطع، كالشهاب الذي يخترق بضوئه الباهر الظلام:

كَأَنّها والمزاجُ يَقْرَعُهَا ... شهابُ دَجْنٍ يلوح قُدَّامي[6]

ويمضي أبو نواس في تماثيله وصوره من تشبيهات ومجازات واستعارات خمرية فهذه الخمر ما

---

(١) الموشح للمرزباني ص٤١٨، ص٤٤.

(٢) إعجاز القرآن للباقلاني ص٢٩١، ١٢١.

(٣) ديوان أبي نواس ص٢ ط. الغزالي.

(٤) ديوان أبي نواس ص٢١ ط. الغزالي.

(٥) ديوان أبي نواس ص٢٣ ط. الغزالي.

(٦) المصدر السابق نفسه ص٢٤.

إن يشجها الماء حتى تتفتّت عنها فقاقيع من الحباب مثل حبات اللؤلؤ في لمعانها، مع تعذر، حيازتهن باليد:

ثُمَّ شُجّتْ فاستضحكتْ عَنْ لآلٍ لو تَجمّعنَ في يدٍ لاقْتُنِينا[1]

ومن مولدات المزج، أيضاً إضفاء صفة الفعل على المزج بحيث يكسب الخمر أحوالاً جديدة لم تكن لها من قبل، فها هي الخمر حمراء اللون قبل المزج وهي في حال المعشوق ثم أصبحت بعده صفراء وهي في حالة العاشق مكتسبة في حالي المعشوق والعاشق، ما يناسبها من لون النرجس (الأصفر) ولون الشقائق (الأحمر)[2]:

وحمراءُ قبْلَ المزجِ صفراءُ بعْدَهُ غدَتْ بينَ نَوْبَيْ نَرْجسٍ وشَقائِق[3]
حكَتْ حمرَةَ المعْشُوقِ صِرفاً فسَلّطُوا عَلَيها مزاجاً فاكتَسَتْ لونَ عَاشِقِ

وقد علق ابن المعتز على هذين البيتين بصيغة الإعجاب قائلاً [4]:

(قال الحكمي فما ترك لأحد مقالاً فيما ذهب إليه وعول عليه من لطيف المعنى والابعاد في السري).

وقد استدل ابن الأثير بصياغة أبي نواس الشعرية على قدرته في التشبيه وخلق الصور، من ذلك حيث يقول: (واعلم أن من محاسن التشبيه أن يجيء مصدرياً كقولنا: أقدم إقدام الأسد، وفاض فيض البحر، وهو أحسن ما استعمل في باب التشبيه كقول أبي نواس في وصف الخمر)[5]:

ثم لمّا مزجُوهَا وثَبتْ وثْبَ الجرَادِ[6]
ثم لمّا شَرِبُوها أخذَتْ أخْذَ الرّقَادِ

وأيضاً قوله: ومن التشبيه الحسن وردقول أبي نواس في تشبيه الحبب:

فإذا ما اعترضَتْهُ العَيْنُ من حَيْثُ اسْتَدارَا[7]
خِلْتَهُ في جنبَاتِ الكأسِ واواتٍ صِغارا

وهذا تشبيه صورة بصورة أيضاً، وقد أبرز أبو نواس هذا المعنى في لباس آخر فقال[8]:

---

(١) ديوان أبي نواس ص٣٠. (٢) فصول التماثيل لعبدالله بن المعتز ص٢٦.
(٣) شقائق: المقصود شقائق النعمان وهي أزهار حمراء اللون.
(٤) فصول التماثيل لعبدالله بن المعتز ص٢٦.
(٥) المثل السائر لابن الأثير ٢/١٢٥. (٦) ديوان أبي نواس ص٢٦٥ ط. آصاف.
(٧) ديوان أبي نواس ص٢٧٥ ط. آصاف. (٨) المثل السائر لابن الأثير ٢/١٣٦.

فَإذا علاَهـا الـمـاءُ أَلْـبـسَـهـا  حبَـبَـاً شبـيـهَ جلاَجـلِ الـحـجْـلِ[1]
حتـى إذا سكـنـت جوامـحـهـا  كتـبـتْ بمـثـلِ أكَـارعِ الـنّـمْـلِ

هكـذا كانت تشبيهـات أبي نواس واستعـاراتـه الخمرية معقدة التركيب ذات أبعاد متعددة، وأحوال متباينة، وعناصر كثيرة، فالخمر إذا صبها الساقي في كأسها خلعت على الليل ثوب النهار، يريد أنها تضيء الليل:

أدِرْ يا سلاَمـةُ كأسَ الـعُـقـارِ  فَإنّـي خليٌّ خليعُ الـعِـذارِ[2]
شرابٌ إذا صَبّـهُ في كأسـهِ  يَصُـبُّ علَى الـليلِ ثوبَ الـنّـهـارِ

ثم ينتقل بنا إلى حالة أُخرى من أحوال الخمر، فالمزج بالماء يسلبها لونها، لينتقل إلى عين شاربها خماراً، أي خدراً ونعاساً:

يَسْـلبُـهـا الـمـاءُ جِرْيالَـهـا  فتُـهـديهِ للعيْنِ نوْمَ الـخُـمـارِ[3]

وأي شاعر غير أبي نواس يستطيع أن يصور لنا كؤوس الخمر التي تتناقلها أيدي الشرب بالنجوم التي تنتقل في فلكها من برج إلى برج فالكؤوس نجوم.. والأيدي بروج، لكن هذه النجوم (أي الكؤوس) ما إن يطلع بها السقاة على الشرب حتى تغيب (تغرب) في أجوافهم:

في كؤوسٍ كأنـهُـنَّ نجـومٌ  جارياتٌ، بروجُـهَـا أَيدِيـنَـا[4]
طالـعـاتٌ مع الـسُّـقـاةِ علَيْنَـا  فإذا ما غَربْـنَ يَغْـرِبْـنَ فِينَـا

وربمـا جاء أبـو نواس في بيت واحد بصورة خمرية حافلة بالألوان والأشكال وأصناف البديع المتلاحق. فالساقية، ممشوقة القد، تحمل كأساً كأنها لؤلؤة مملوءة من خمر كأنها ياقوتة:

فالـخـمـرُ ياقـوتـةٌ، والـكـأسُ لؤلـؤةٌ  من كَفِّ جاريةٍ ممـشُـوقَـةِ الـقَـدِّ[5]

وهكذا مثلت تصاوير أبي نواس الخمرية قمة بديعه البياني، ومنتهى جده الفني، حتى إذا دلفنا إلى فنونه الأخرى، ومنها المديح والغزل، وجدنا صوره البيانية أقل إبداعاً وجدية، بالمقارنة بصوره في خمرياته، وذلك لأن الكثير من المديح كان يتكلفه، والكثير من غزله كان يقوله على السُّكْر، أو ارتجـالاً ولـذلك كانت صوره البيانية في مديحه أقل جودة وجمالاً وكانت صوره البيانية في غزله،

---

(١) ديوان أبي نواس ص٣١١ ط. آصاف.
(٢) فصول التماثيل لابن المعتز ص٢٨.
(٣) فصول التماثيل لابن المعتز ص٢٨.
(٤) ديوان أبي نواس ص٣٠ ط. الغزالي.
(٥) ديوان أبي نواس ص٢٧ ط. الغزالي.

يشيع فيها الكثير من العبث والهزل، وعدم الصدق فنياً وموضوعياً، مثلما كان ذلك في معانيه الغزلية.

فمن مديحه، نقبس هذه الصورة الغريبة:

يُهينَ رقابَ المالِ في كُلِّ لذّةٍ     وليسَ بِسَمّاعٍ لقَوْلِ العوَاذِلِ[1]

فقد جعل المال أشخاصاً ماثلين، والممدوح يهين رقاب أولئك الأشخاص عن طريق البذل والعطاء..! ومثله قوله معبراً عن الجود والبذل أيضاً:

بُحّ صوْتُ المَالِ مِمّا     مِنْكَ يشْكُو ويصَيحُ[2]

وإذا كان المال في المرة الأولى قد أُهينت رقابه، فحقه أن يرفع عقيرته بالشكوى والصياح في المرة الثانية متظلماً. وقد علق «ابن الأثير» على هذا البيت بقوله: (فقوله بح صوت المال.. من الكلام النازل بالمرة)[3].

ومثله أيضاً قوله:

مَا لرجْلِ المالِ أمْسَتْ     تَشْتكي منهُ الكَلاَلا[4]

وقد وصف «الجرجاني» كلام أبي نواس هذا بالغثاثة[5].

ويقول ابن الأثير تعليقاً على هذا البيت أيضاً: (فإضافة الرجل إلى المال أقبح من إضافة الصوت)[6] في البيت السابق. كما يعود «ابن الأثير» في موضع آخر ليقول بأنه إذا كان بين المشبه والمشبه به بُعْدٌ فذلك الذي يطرح ولا يستعمل. وفي تعليقه على البيت السابق يقول ابن الأثير: (فجعل للمال رجلاً، وذلك تشبيه بعيد)[7].

ومن مدحة له في الأمين، يقول أبو نواس[8]:

لما اعتَمْدتُ علَى نَدا     كَ أريتني وِتْراً وشَفْعا
فعصا نداهُ بِراحَتي     أعلُو بَها الإفلاسَ قَرْعَا

---

(١) ديوان أبي نواس ص١٨٥ ط. الغزالي.
(٢) المصدر السابق نفسه ص٤٣٤.
(٣) المثل السائر لابن الأثير ٢/٧٩.
(٤) ديوان أبي نواس ص١١٩ ط. آصاف.
(٥) الوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجاني ص٥٨.
(٦) المثل السائر لابن الأثير ٢/٨٠.
(٧) المصدر السابق نفسه ٢/١٥٣، ١٥٤.
(٨) ديوان أبي نواس ص٤١٥ ط. الغزالي.

فأي جود هذا الذي أشبه العصا، والجود سماح وقبول، وأي إفلاس هذا الذي أشبه الظلوم الغشوم، وهو قلة وانكسار، حتى يقرع بالعصا..! ولذلك وصف «الجرجاني» هذا التشبيه بالغثاثة[1].

فإذا مضينا إلى الغزل وجدنا أبا نواس أكثر توسعاً فيه بل تنكباً للطريق السويّ في الصور والاستعارات والمجازات وها هو يجعل وجه حبيبه حدائق حياته، سكانها غزلان رغائبه تصطادها كلاب الصدود لأية إشارة يصدرها إليها الهوى:

وجهُ حبيبي جنانُ دُنْيائي ترتعُ فيهِ ظباءُ أَهْوائِي
يصطادها أكلبُ الصّدود إذَا يَدْعو إليها الهوى بإيماءِ[2]

فأي تخليط هذا..!

وهذا نص آخر أقام فيه أبو نواس للهوى مزرعة تحف بها الأنهار حتى إذا أورق الهوى والتفت أغصانه، وأصبح قاب قوسين أو أدنى من اجتناء ثمر الصفاء والمودة، داهمته ريح الوشاة العاتية فهيجت غيوم الهجر، فتدفقت سيوله وتعالت أمواجه فاقتلعت الزرع من أُصولها[3]:

غرسْتُ الهوى حتى إذا أوْرقَ الهوى وأينعَ في أغصانِهِ ثمرُ الوَصْلِ
وحَفَّتْ به أنهارُهُ في غِياضهِ فأصْبَحَ مُلْتَفَّ الحدائقِ بالحَمْلِ
ولم يبْقَ إلَّا الاجْتِنَا منْ ثِمَاره سُرورَ التّصابي والمودةِ والبَذْلِ
اطافَتْ بِهِ ريحُ الوشاةِ فهيّجَتْ سحابةَ هجْرانٍ تَكَفّا على رِسْلِ
ودبّتْ سيولُ الهَجْرِ حولَ وصُولهِ بأمواجِهَا فاستقْلعَتْهُ مِنَ الأَصْلِ

ومثل هذا كثير في شعر أبي نواس، لو أردنا تتبع نماذجه من ذلك قوله في الغزل أيضاً:

- وأوْرقَتْ أغصانُ سرْحِ الهوَى وانقطعَ الهجْرُ إلى الحَشْرِ[4]
- الحبُّ في الأحشاءِ قد عسْكَرَا والدمعُ في خَدّي قدْ أَثَّرَا[5]

إن مثل هذه الاستعارات الغريبة تفتقد إلى روح الشعر والشاعر، وإنما هي لعب في لعب وعبث وهزل، مغرقة في التكلف بعيدة عن الطبع والصدق كما يقول ابن رشيق[6].

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجاني ص٥٨.
(٢) ديوان أبي نواس ٤/١٠ تحقيق غريغور شولر.
(٣) المصدر السابق نفسه ٤/٢٩٠.
(٤) المصدر السابق نفسه ٤/٢١١.
(٥) ديوان أبي نواس ٤/٢١٤.
(٦) العمدة لابن رشيق ١/١٣٠.

أما في البديع اللفظي، فربما كان أبو نواس، رغم وفرة هذا البديع وتنوعه، أقل هزلاً وعبثاً، ذلك أن البديع اللفظي يعتمد على المصادفة اللغوية، أكثر من القصد والإرادة، أو هو محكوم بهذه المصادفة، إن وجدت توافرت أسبابه وإلّا لا، في حين أن البديع البياني يعتمد على الفكر الشعري والصناعة العقلية، وعلى أية حال، فإن أبا نواس لم يكد يترك صنفاً من صنوف البديع اللفظي إلّا استخدمه في زينة شعره مزاوجاً في أحيان غير قليلة بين البديعين: البياني أو المعنوي واللفظي، بحيث يحس القارىء إنه ليس هناك لفظ لم يشارك في نوع من أنواع البديع، كما في المقطوعة التالية التي ازدحمت بالطباق والجناس والمقابلة(١):

قلْ لذي الوجْهِ الطّريرِ ولذي الرِّدْفِ الوثيرِ
ولمِغْلاقِ هُمُومي ولمفتاحِ سُروري
والَّذي يبخَلُ عَنِّي بقليلٍ منْ كثيرِ
يا صغيرَ السِّنِ والمولِدِ في عقْلِ الكبيرِ
وقليلاً في التّلاقي وكثيراً في الضّميرِ
لِمْ تغضّبتَ علَى عَبْدِكَ في خَطْبٍ يَسيرِ
فارضَ عنّي بحيَاتِي يا حيَاتي وأمِيري

في هذه المقطوعة رغم كثافة البديع بنوعيه، نحس أن الطبع يلامس الصنعة وأن الشاعر ظل محتفظاً بصدق حسه وصفاء خاطره، كذلك كان لأبي نواس اهتمام خاص باستخدام أسماء الأعلام في بديعه، إذ يكرر اسم العلم في المقطوعة الواحدة جملة من المرات، بحيث يكون للاسم في كل مرة معنى جديد، كمحاولة منه للتغلب على تصنعه، فمن مدحة له في العباس بن الفضل بن الربيع يكرر أبو نواس اسم «عباس» نافياً عنه مرة العبوس عند الجود ومثبتاً إياه عند البأس، كما إنه يكرر اسم والده «الفضل» مستغلاً إياه لما يفيده من معنى الجود والكرم(٢):

لَئِنْ سُمّيتَ عبّاساً فما أنْتَ بعَبَّاسِ
لدى الجُودِ، ولكنّكَ عبّاسٌ لدَى البَاسِ
وبالفَضْلِ لكَ الفَضْلُ أبا الفضْلِ علَى النَّاسِ

وقوله أيضاً(٣):

---

(١) ديوان أبي نواس ٢٠٨/٤، ٢٠٩ تحقيق غريغور شولر.

(٢) ديوان أبي نواس ص٤٦٣ ط. الغزالي.

(٣) المصدر السابق نفسه ص٤٦٣.

عبـاسُ عبـاسٌ إذا احتـدَم الـوغَى        والـفضـلُ فضْـلٌ، والـربيعُ ربيعُ

فيه كرر أسماء ثلاثة أعلام، هم العباس والفضل والربيع مزاوجاً بين صنعة لفظية هي الجناس، وبيانية هي الاستعارة. ومنه قوله أيضاً في مقطوعة كرر فيها اسم الفضل خمس مرات، فمرة هو ابن أبي (الفضل) وهو الربيع والد الفضل بن الربيع، وأخرى جاء الفضل في القافية بمعنى الكرم، وفي البيت الثاني جاء «الفضل» هو الفضل بن الربيع، وفي البيت الثالث جاء «الفضل» بمعنى السماحة، وفي البيت الرابع جاء «الفضل» بمعنى الزيادة ضد النقص[1]:

أأسْلمْتَني ياجعفرَ بْنَ أبي الفَضْلِ        فمن لي إذا أسلمْتَني يا أبَا الفَضْلِ
وأيُّ فتًى في النّاسِ أرجُو مقامَهُ        إذا أنْتَ لم تَفْعلْ وأنتَ أخُو الفضْلِ
فقلْ لأبي العبّاسِ إنْ كنتُ مذنباً        فأنتَ أحقُّ الناسِ بالأخْذِ بالفَضْلِ
ولا تجْحدُوا بي ودّ عشرينَ حِجّةً        ولا تُفْسِدوا ماكانَ منكم مِنَ الفَضْلِ

ومن ذلك أيضاً استغلاله لاسم «حسن» إحدى الجواري حين جعله صفة وجهها[2]:

ومن قوله:

ان اسمَ حُسنٍ لوجهِهَا صفةٌ        ولا أرَى ذَا في غيرِهَا اجْتمعَا[3]
فهي إذا سُمِّيَتْ فقدْ وُصِفَتْ        فيجمعُ الاسمُ مَعْنيينِ معَا

ومن ذلك الكناية، ومعناها أن تتكلم بشيء وأنت تريد غيره، كقوله في الدعى[4]:

أيها المُدّعى سُلَيماً سِفاهاً        لسْتَ منْها ولا قُلامةَ ظُفْرِ
إنما أنْتَ مُلْصَقٌ مثلُ واوٍ        أُلْصِقت في الهجاءِ ظُلماً بعَمْرِو

وللعامة في الفعل كنايات كثيرة فاحشة، من أخفها قولهم: كان أرضاً أو سقفاً إشارة إلى قول أبي نواس[5]:

إذا مضَى من رمضانَ النّصْفُ        تَشَوّقَ العزْفُ لنَا والقَصْفُ

---

(١) ديوان أبي نواس ص٤٦١.
(٢) أخبار أبي نواس لابن منظور ١/١٤.        (٣) المصدر السابق نفسه ١/١٤.
(٤) كنايات الجرجاني ص١٥، ديوان أبي نواس ص٥٤٥ ط. الغزالي.
(٥) كنايات الجرجاني ص٢٠.

وأَصْلحَ النَّائِيُ ورُمَّ الدُّفُ    واختلفَتْ بين الغواةِ الصُّحُفُ
لوعْدِ يومٍ ليس فيه خُلْفُ    فبعضُنا أرْضٌ وبعْضُ سقْفُ

ومن الكنايات التي كانت شائعة حينئذ، أن يقال فلان من قوم موسى إذا كان ملولا، إشارة للآية الكريمة: ﴿وإذقلتم ياموسى لن نصبر على طعام واحد﴾[1]، وفي ذلك يقول أبو نواس[2]:

وَمُظهرةٍ لخَلْقِ اللهِ ودا    وتلقى بالتحية والسلام
أتيت فؤادها أشكو إليه    فلم أخلص إليه من الزحامِ
أيا مَنْ ليسَ يكْفيهِ خَليلٌ    ولاَ ألفَا خَليلٍ كلَّ عامِ
أراكِ بقيّةً منْ قومِ مُوسَى    فهمْ لا يَصْبرُونَ علَى طعَامِ

ومن صنعة أبي نواس البديعية استغلاله لإشكال حروف الهجاء في المعنى الذي يقصد إليه، وقد لاحظ الجاحظ ما أصاب النطق العربي من تحوير وتغيير على ألسنة الأعاجم. وقد استغل أبو نواس هذا التحوير الطارىء على النطق العربي في مجال العبث والسخر كقوله في أُم «جنان» وكانت سندية تقلب الجيم زاياً في النطق[3]:

كُلّما رُمْتَ أنْ تقولَ «عجاجَهْ»    عكسَتْ لفظَها وقالَتْ عَزازَهْ
وإذا قالَتِ: الجنازةُ يوماً    ألْقتِ الجيمَ ثم قالَتْ زنَازهْ

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

وقد مرَّ بنا في حديثنا عن هجاء أبي نواس في الباب الأول من هذا الجزء كيف أنه استغل حرف الثاء بنقبطه الثلاث مشبهاً به أثافيّ قدر الرقاشيين في ضؤولتها وصغر حجمها[4].

وفي هجاء أبان اللاحقي يزعم أبو نواس أن أُم أبان صحفت في اسمه بتصييرها الباء مكان التاء ليصبح أبان «أتان»[5]:

صحّفتْ أمّكِ إذْ سَمّتْكَ    في المهْدِ أَبَانَا
صَيّرتْ باءً مكانَ التَّاء    واللهُ أَعَانَا
قَد عَلمْنا ما أرادَتْ    لِمْ تُرِدْ إلاّ أتَانَا

---

(١) القرآن الكريم: سورة البقرة آية ٦١.
(٢) كنايات الجرجاني ص١٠٣.
(٣) ديوان أبي نواس ٢/٨٦ ط. فاجنر.
(٤) المصدر السابق نفسه ٢/٦٢.
(٥) المصدر السابق نفسه ٢/٨٠.

وقد يلجأ إلى تقديم حرف في اللفظ أو تأخيره كما مرَّ بنا في هجاء الهيثم بن عدي حين قدّم الـدال على العين في عدي ليصبـح الاسم: الهيثم بن دعي[1] وقـد يضيف على اللفظ بعض الحروف لينقل اللفظ إلى معنى آخر، كقوله في الهيثم بن عدي:

أنْـتَ مِنْ طَيٍّ ولـكـنْ قبـلَهُ نونٌ وبـاءُ[2]

سالخاً الهيثم من نسبه إلى طي ناقلاً إياه إلى النبط.

وربما لجأ أبو نواس إلى إضافة نقطة على حرف في كلمة مع تعديل بسيط في حرف آخر لينقل الكلمة من معنى إلى معنى آخر مخالف للأول تماماً كصنيعه في لفظ «حنفي» حين أضاف نقطة على حرف الفاء وأطال في حرف النون لتصبح «حلقي» بما تدل عليه من مجون وترخص[3]:

حنـفـيٌّ دنَـا ولَـمْ يدْنُ مُذْ كَان من كَرَمْ
زِد على الـفـاءِ نُقْـطَةً وارفـعِ الـنُّـونَ بالـقَـلَمْ
فإذا وصْـفُ ذا الـفَـتـى حَلَقِـيٌّ ومَـا عِلَمْ

وكـانت لأبي نواس ذائقة جمالية ممتازة جعلته يتنبه إلى ما يلابس الكلام العربي على ألسنة النساء والغلمان خاصة من خفّة ورشاقة ليستغلهما في غزله كقوله[4]:

وَا بأبِـي ألـثـغَ لا جَجْـتـهُ فقـالَ في غُنْـجٍ واخْـنِـاثِ
لمّـا رأى مِنّـي خِلافِـي لَهُ كَمْ لَقَـي الـنـاثُ من الـنَّـاثِ

واضح أن الناث هي الناس.

أكثر من هذا. أن أبا نواس يستغل أشكال بعض حروف الهجاء في رسم الصورة التي يتوخاها وكأنه فنان تشكيلي. ففي إحدى طردياته التي أدارها حول «البازي» يقول مشبهاً عينيه ورأسه لحظة ينـال ثأره وقد غمره الفرح، بفصي عقيق أحمر رُكبا في هامة مرتفعة، وتحت ذينك الفصين منقار «منسر». معكـوف بنهـاية حادة، أشبه بحرف الجيم الذي خطته يد عسراء. فإن رأى عاقل ذلك المنقار وأضاف إليه العين والفاء والراء ذكر به اسم «جعفرا» الذي لا تجد الطير في بازيه إلّا الكثير الطعن والدق[5]:

(١) ديوان أبي نواس ٢/٥٦ ط. فاجنر.
(٢) أخبار أبي نواس لابن منظور ١/١٧٣.
(٣) ديوان أبي نواس ٢/١٤٢ تحقيق فاغنر.
(٤) المصدر السابق نفسه ص ٢٥ ط. الغزالي.
(٥) ديوان أبي نواس ٢/٢٠٧ تحقيق فاغنر.

كأنّ عينيهِ إذَا ما أثْأرا فَصّانِ قِيضا منْ عقيقٍ أحْمرَا[1]
في هامةٍ غلباءَ تهدي مِنْسَرا كعطفةِ الجيم بكفٍ أعْسَرا[2]
يقولُ منَ فيها بعَقْلٍ فكّرَا لو زادَها عيْناً وفاءاً ثُمّ رَا
فاتصلتْ بالجيمِ كانَتْ جعْفرَا فالطّير يلقَينَ مِدَقّاً مِدْسَرا[3]

بهذا العرض لصنعة أبي نواس الشعرية بشقيها المولدات الجديدة، والبديع بنوعيه، نستطيع أن نقرر أن أبا نواس، كما كان محافظاً على الأُطر التقليدية، كان كذلك معبراً عن روح العصر من خلال هذه الصياغة التي مزج فيها الجد بالهزل، والتكلف بالطبع، والجديد بالقديم، كما هو شأنه دائماً ولكن صياغته الجديدة جعلته أقوى الممثلين لروح عصره، وأكثر شعراء زمانه استجابة لمتطلباته، وليس بديعه ولا اصطناعه للكلام الأجنبي وللأمثال وللقرآن الكريم والحديث الشريف وللألفاظ والتعبيرات المستحدثة في شعره إلّا محاولة منه أن يكون شاعر عصره بلا منازع.

ولذلك امتدت مساحته الشعرية على أوسع رقعة امتدت إليها مساحة شعر أي شاعر.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

**ثانياً ـ الصياغة الجديدة بين أبي نواس ومعاصريه:**

**أولاً ـ المولدات الجديدة والأُسلوب المولد:ـ**

أول ما يجب النص عليه في مجال الصياغة الجديدة افتقارنا إلى الشاعر الذي يعتبر نظيراً لأبي نواس في شمولية صياغته الشعرية الجديدة بتياريها: المولدات والبديع. لذلك فالأفضل أن تكون المقارنة ما بين أبي نواس ومعاصريه قائمة على أساس الاتجاه أو التيار بحيث يقف أبو نواس طرفاً أول، والآخرون جميعاً طرفاً آخر.

أما أبرز أعلام التيار الأول تيار المولدات فأربعة هم أبو العتاهية والعباس بن الأحنف والسيد الحميري وربيعة الرقي.

وأبرز أعلام التيار الثاني، تيار البديع والصنعة فثلاثة هم: مسلم بن الوليد ودعبل الخِزاعي والعتابي.

---

(١) أثار: أدرك ثأره. قيضا: شقا.

(٢) المنسر: المنقار.

(٣) المدق: ما يدق به. المِدسر: الكثير الطعن.

أما فيما يتصل بالتيار الأول فالمعروف أن العبارة الرقيقة واللفظ الموتق الناعم أهم ما تميزت به صياغة أبي نواس الجديدة. وكذلك كان أبو العتاهية والعباس بن الأحنف من أكثر الشعراء استخداماً للتعبيرات الخفيفة والألفاظ الرقيقة منها قول أبي العتاهية:

أقلِّبُ طرفي كَيْ أراهَا فلاَ أرَى ... واحلبُ عيني درّهَا وأصوّتُ[1]

وأيضاً هذا التعبير الموغل في الشعبية إلى درجة الابتذال «رويدك يا إنسان لا أنت تقفزُ»[2] مما جعل مسلم بن الوليد يتهمه بضعف الشاعرية لكن استعمال أبي العتاهية للسهل من الألفاظ في عامة شعره دلالة على سلاسة طبعه وترويق خاطره[3]، وكذلك كثرت المآخذ عليه[4]. وكان هو نفسه يدافع بحرارة عن سهولة وعامية لغة شعره. حتى أنه كان يكرر شطر البيت من غير أن يكون في الإضافة معنى جديد، كقوله[5]:

ماتَ واللهِ سعيدُ بْنُ وهب ... رَحم اللهُ سعيد بْنَ وَهْب
يا أبا عُثْمانَ أبكَيْتَ عَيْني ... يا أبا عثمانَ أوجَعْتَ قلْبِي

وقوله في رثاء عيسى بن جعفر[6]:

بكت عيني على عيسى بن جعفر ... عفا الرحمن عن عيسى بن جعفرِ

وهكذا كانت السهولة والليونة ظاهرة استقل بها أبو العتاهية في عامة شعره من دون شعراء عصره، حين كان الشعراء الآخرون الذين لم تخطئهم رياح التغيير، يجمعون في كثير من الأحيان بين السهولة أو السلاسة وبين الجزالة والتقليد في ألفاظهم وأساليبهم جميعاً.

أما العباس بن الأحنف، فلأن شعره كله في الغزل وهو موضوع شخصي وأبعد الموضوعات الشعرية عن الأطر التقليدية لذلك كانت السهولة والعذوبة والسلاسة هي الصفة الغالبة على قاموسه الشعري وأسلوبه، ويعتبر من هذه الجهة المنافس الثاني لأبي نواس في سلاسة الأسلوب وخفة العبارات، بل ربما كان أرق شعراء زمانه عبارة، وأكثرهم استعمالاً لألفاظ الغزل ومصطلحاته

---

(١) ديوان أبي العتاهية ص٥٠١.

(٢) الموشح للمرزباني ص٤٣٧.

(٣) المثل السائر لابن الأثير ١/٢٥٠.

(٤) الموشح للمرزباني ص٣٩٦، ٣٩٧، ٤٠١، ٤٠٢، ٤٠٤، ٤٠٥.

(٥) ديوان أبي العتاهية ص٤٩٥.

(٦) المصدر السابق نفسه ص ٥٥٢.

الجديدة مثل[1]:

يا حياتي - سيدتي - أميرتي - سكني - أميري - على العين والراس - الشادن ذو القرطق.

وهناك بعض العبارات يحس القارىء أنها من مولدات العباس نفسه، أو إنه المستعمل الوحيد لها مثل[2]: غزال الذهب - يا زين من ولدت حواء - يا عسلي يا سكري - معذبتي - يا زين نساء العباد - ريحانتي - مهجة عباس - سيدة الناس - يا شمس بغداد.

أما فيما يختص بالألفاظ الأجنبية فقد سبق أن بيّنا أن أبا نواس كان من أكثر الشعراء في زمانه استعمالاً لهذه الألفاظ، لأسباب ذكرناها في موضعها من هذا الفصل. أما المعاصرون له فربما كان أكثرهم استعمالاً لها هم أرقهم عبارة وآنقهم لفظاً أو هم الأكثر استجابة للمتغيرات التي طرأت وأبعدهم عن الثوابت التي استمرت.

فأبو الشيص الخزاعي الذي كان الشعر عليه أهون من شرب الماء على العطشان[3] وكان من أعذب الناس ألفاظاً وأجودهم كلاماً شاعت في شعره جملة من الألفاظ الأجنبية معظمها من ألفاظ الحضارة والاستعمالات المدنية مثل: مسك (بمعنى مشموم. فارسي معرب) كأس - قابوس - هربذ وجمعها هرابذة (وهم خدم النار أو حكام المجوس) زمزم - مجوسي - كسرى - إبريق - عصفر (تعريب اصبور) - قسيس - نقفور - رام - نسرين (ورد أبيض، فارسي معرب) - ياسمين (مشموم فارسي معرب).

أما أبو الشمقمق صاحب النزعة الشعبية في الشعر، فقد دل استخدامه للألفاظ الأجنبية على شيوع هذه الألفاظ بين الطبقات الشعبية في بغداد التي كانت في ذلك العصر بحراً تصب فيه مختلف الروافد من الثقافات والأجناس البشرية والحضارات الأجنبية. ومن هذه الألفاظ:

قهرمان (أصله من قرمان بمعنى الحاذق بصناعته) بند (العلم الكبير وهو فارسي معرب) القرقارة (الإناء الذي يقرقر فيه) الجلنار - ترز (ترز الشيء تروزاً غلظ ويبس، مأخوذ من درشت ومعناه الصلب الكثيف) - نازويه (الهرة) الجردق (فارسي معرب من كرده وهو الغليظ من الخبز) - دستج (آنية مشتق من دستي)[4].

---

(١) هذه الألفاظ مستقاة من ديوان الشاعر العباس بن الأحنف.

(٢) ديوان العباس بن الأحنف الصفحات ٣١- ٤٣- ٥٥- ٩٧- ٩٨- ١٠٧- ١٥٨- ١٦٤- ١٨٨.

(٣) الأغاني ١٥/١٠٤ ط. الثقافة.

(٤) جميع هذه الألفاظ مستقاة من مجموع شعر الشاعر في «شعراء عباسيون».

كذلك فإن كلاً من إبراهيم الموصلي وابنه إسحق الموصلي كانا يدخلان بعض الألفاظ الأجنبية في أشعارهما أيضاً. ولعل السبب في هذا، أن صناعة الغناء كانت توجب عليهما التعامل مع مختلف الطبقات والهيئات. هذا بالإضافة إلى كونهما غير عربيين مثل أبي نواس. وهكذا تنوعت المصادر التي كانا ينهلان من معاجمها لغتهما الشعرية. ومما قاله إبراهيم من شعر ضمنه بعض الكلام الفارسي[1]:

سَقْياً لمنزلِ خمّارٍ قصفْتُ بهِ وسط الرُّصافةِ يوماً بعْدَ يومين
ما زلتُ أرهَنُ أثوابي وأشربُها صفراءَ قد عُتِّقتْ في الدَّنِ حَولين
حتى إذا نَفِدَتْ منّي بأجمعِهَا عَاودتُهُ بالرّبا دَناً بدَنَّيْنْ
فقالَ: «إزَلْ بشين» حينَ ودّعني وقدْ لَعَمْرُكَ زُلْنَا عنهُ بالشَّيْنِ

ومعنى «أزل بشين» كلمة سريانية تفسيرها امض بسلام[2] ومن شعر إبراهيم الشعبي الذي كان يردده إذا سكر[3]:

أناجت من طرق مَوْصل أحمل قلل خَمْريّا
من شاربَ الملوك فلا بدّ من سُكْريّا

أما ابنه إسحق، فمما يرويه له «أبو الفرج» من قصيدة مضمناً إياها بعض الكلام الفارسي[4]:

إذا قال لي «يا مَرْدمَيْ خَرْ وكَرّها عليّ وكنّاني مُزاحا بصَفْوانِ»

وتفسير الكلام الفارسي: يا رجل اشرب النبيذ.

والغريب أن يظهر شاعر بدوي عربي يكون منافساً لأبي نواس في كثرة استعماله للألفاظ الأجنبية وهو مدرك بن علي الشيباني العربي البدوي والذي لا يعد في طليعة الشعراء لا في غزل ولا غيره، المنافس الأول لأبي نواس في كثرة استعماله للألفاظ الأجنبية في قصيدة له طويلة كنا أشرنا إليها من قبل[5] خاصة الألفاظ المتصلة بالشعائر الدينية المسيحية وطقوسها، ومن تلك الألفاظ:

ناسوت - صليب - قربان - جاثليق - مطران - زنار - اللاهوت - قنوم (الأصل) - مشمعلين (الشمعلة ما يتلوه النصارى في أعيادهم) - ماري - مريم - بولس - شمعون - بطرس - دانيل - حزقيل

---

(١) الأغاني ٥/١٦٢ ط. الثقافة.

(٢) الأغاني ٥/١٦٢ ط. الثقافة.

(٣) المصدر السابق نفسه ص ١٤٤.

(٤) الأغاني ٥/٣٣٨ ط. الدار.

(٥) معجم الأدباء ١٩/١٣٥ وما بعدها.

ـ نينوى ـ الميرون ـ الشعانين ـ شعياء ـ لوقا ـ تمليخا ـ معمودية ـ فرصاد (هو صبغ أحمر) ـ نسطور ـ الشماس ـ الديراني ـ اسقوفيا ـ البيرم . . . !

أما مسلم بن الوليد فمع أنه يقف على رأس التيار الثاني للصياغة الجديدة، تيار البديع إلاّ أن نظمه في الخمر والغزل أشاع في شعره جملة من الألفاظ الأجنبية من مثل:

الطاسات ـ سلاف ـ مجوسية ـ قرمد (ضرب من الأجر) ـ البهار (العرار نبت خاص بالربيع) ـ قنديد (عسل قصب السكر) ـ مسك ـ بهنانة (المرأة الضاحكة الخفيفة الروح) تعريب بهنانة وهو نوع من القرود يقال له بالتركية بوزينه) ـ آس ـ إبريق ـ جريال ـ دهقان ـ قرنفل ـ نمارق (النمرق والنمرقة، الوسادة الصغيرة يتكأ عليها مأخوذة من نمرماك) ـ فرصاد ـ القباطي (القبطية ثياب من كتاب تنسج بمصر).

أما أبوالعتاهية فمع أنه غير مشهور بخمر ولا غزل إلاّ أن الألفاظ الأجنبية شاعت في شعره شيوعها في شعر الشعراء المشهورين بهما مما يدل على أن مولدات الصياغة الجديدة ومصطلحاتها أصبحت نتاج الجيل أو العصر كقسيم مشترك بين مختلف الشعراء العباسيين من جميع الاتجاهات والتيارات. وهكذا شاعت في شعر أبي العتاهية جملة من الألفاظ الأجنبية منها: اليواقيت ـ الكرسي ـ الورس ـ السلافة ـ قرطق ـ طنبور ـ قباء، وغير ذلك من أسماء الخمر وآلة الطرب والملبس والمأكل والمشرب التي كثيراً ما استخدمها الشعراء وكانت شائعة في الحياة الاجتماعية حينئذ.

وهناك شاعران لا يفوتنا أن نشير إليهما ونحن نتحدث عن الميل إلى السهولة والسلاسة عند شعراء العصر، أولهما السيد الحميري الذي ربما كان من أسلس شعراء العصر العباسي أسلوباً وأبعدهم عن تكلف وأقلهم غريباً وهو مثل أبي العتاهية يعمد إلى الأسلوب السهل واللفظ المألوف عمداً. فإذا سئل لماذا لا يستعمل الغريب في شعره (قال: لأن أقول شعراً قريباً من القلوب يلذه من سمعه خير من أن أقول شيئاً متعقداً تضل فيه الأوهام)[1]. ومن أجل هذا وصف العتبي شعره بقوله: (الشعر الذي يهجم على القلب بلا حجاب)[2]. وهكذا كان لشعر السيد تأثير شديد في نفوس سامعيه لسهولته وعذوبته أولاً مع جزالته ورصانته متحاشياً الغريب من اللفظ ليكون شعره أوقع في الأسماع والأفئدة. وليؤمن له الانتشار والسيرورة[3] يذكر «أبو الفرج» عن التميمي عن أبيه أنه قال:

---

(١) الأغاني ٧/٢٤٨ ط. الدار.

(٢) المصدر السابق نفسه ٧/٢٤٧ ط. الدار.

(٣) العصر العباسي الأول لشوقي ضيف ص٣١٤.

(كنت عند أبي عبدالله جعفر بن محمد إذ استأذن آذانه للسيد فأمره بإيصاله، وأقعد حرمه خلف ستر ودخل فسلم وجلس فاستنشده قوله[1]:

أُمــرُرْ على جدَثِ الــحــسيــ ـــنِ فقــلْ لأعــظُمــهِ الــزّكــيّهْ
آاعــظُمــاً لا زلــتِ من وطــفــاءَ ساكــبــةٍ رَويّهْ
وابــكِ الــمُــطَهّــرَ للمُــطهّــر والــمــطهــرةَ الــنــقــيّــــهْ
كبــكــاءِ مُعْــولَــةٍ أتــتْ يومــاً لواجِــدِهَــا الــمــنــيّهْ

قال: فرأيت دموع جعفر بن محمد تنحدر على خديه وارتفع الصراخ والبكاء من داره حتى أمره بالإمساك فأمسك).

أما الشاعر الثاني فهو ربيعة الرقى أحد أشهر شعراء الغزل المعدودين وقد ألحقناه في حديثنا عن الإطار العام أو الشكل بالعباس بن الأحنف وأبي العتاهية والحسين بن الخليع من حيث سهولة اللغة والبُعد عن الغريب من صحراء وناقة. يصف ابن المعتز شعره بأنه (أطبع ما يكون وأسهل ما يكون من الكلام)[2]. و(أسلس من الماء وأحلى من الشهد)[3]. ولهذا كان واسع الانتشار حتى أن مروان بن أبي حفصة اعتبره أسير الشعراء بيتاً[4]. وقد رؤي شعره مكتوباً في دور بساط من بسط السلطان في دار العامة بسُرَّ مَنْ رأى[5] ومثله أبو نواس كان غزله لسهولته ورقته تكتبه الجواري على عصائبهن[6].

على أن لربيعة مقطوعة من الشعر، رواها الأصفهاني يخيل إلى قارئها أن قائلها أبو العتاهية بكل سهولة أسلوبه ورقته، وعذوبة ألفاظه وقربها من المألوف، وهي قوله [7]:

يا أمــيرَ الــمــؤمــنــينَ الــلهُ سمّــاكَ الأمــينَــا
سَرقُــونــي من بلادِي يا أمــيرَ الــمُــؤْمنــينَــا
سرقــوني فاقضِ فيهِمْ بجــزاءِ الــسّــارِقــينَــا

---

(١) الأغاني ٧/٢٤٠ ط. الدار.
(٢) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص١٦٢.
(٣) المصدر السابق نفسه ص ١٦١.
(٤) الأغاني ١٦/٢٥٤ ط. الدار.
(٥) المصدر السابق نفسه ١٦/٢٦٠ ط. الدار.
(٦) العقد الفريد ٦/٤٢٥.
(٧) الأغاني ١٦/٢٥٦ ط. الدار.

إن الرقة والسلاسة تسريان في جميع فنون شعر ربيعة لا فرق بين مديح وغزل كقوله متغزلاً[1]:

أُحب حديثها وتُحب قربي ... وما أن نلتقي إلاّ لماما
فيا ليت النهار يكون ليلاً ... وليت الصبح لا يجلو الظلاما
ويا ليت الحمام مسخراتٌ ... لنرسل في رسائلنا الحماما
لعل حمامة تهدي إلينا ... كتاباً منك نجعله إماما
ونبلغك المحبة عن محبٍ ... أُحبك قلبه يفعا غلاما

أما شعر أبي نواس فمتباين من موضوع إلى آخر رقة وكزازة، سلاسة ووعورة، في حين كان شعر ربيعة الرقي متجانساً كله في نعومته ورقته.

على أن هناك أمراً لا بد أن ننبه عايه وهو أن قسمتنا للشعراء أمام أبي نواس إلى تيارين: تيار المولدات وتيار البديع من أجل سهولة المقارنة لا يعني أن شعراء كل تيار منحاز تماماً عن شعراء التيار الأخر، فالواقع أنه ليس هناك شاعر مهما يكن التيار الذي ينتسب إليه إلاّ ويجمعه بشعراء التيار الأخر قسيم مشترك هو نتاج روح العصر وعوامله المختلفة التي كان يخضع لها جميع الشعراء حينئذ. أكثر من هذا أن كثيراً من شعراء العصر لم يظهر في أشعارهم انحيازهم بوضوح إلى أحد التيارين، تيار المولدات الجديدة وتيار البديع، إذ ظلوا محافظين على عمود الشعر، ملتزمين بمدرسة الجزالة والاحتفال بالديباجة مع تجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام. ومن أبرز شعراء هذه الفئة أشجع السلمي ومنصور النمري وأبو يعقوب الخريمي، فهم الشعراء المطبوعون أو هم على حد ما يذكر الآمدي الأسلاف الشرعيون للبحتري ومدرسته[2]، حتى أنه لم يعد هناك شاعر عباسي مهما يكن التيار الذي ينتسب إليه إلاّ وكانت للمولدات والمصطلحات الجديدة نصيب من شعره وقد لاحظ الصولي أن ألفاظ الشعراء المحدثين أصبحت (منذ عهد بشار إلى وقتنا هذا كالمتنقلة إلى معان أبرع وألفاظ أقرب وكلام أرق)[3].

وهذا الكلام تأكدنا من صحته حين عز علينا أن نجد واحداً من المعاصرين لأبي نواس بعد بشار يصح أن نعقد بينه وبين أبي نواس مقارنة صحيحة في مجال الألفاظ القديمة، فقد أصبح الاتجاه العام للشعراء الميل إلى الصياغة الجديدة بمولداتها ومصطلحاتها. وفي الوقت الذي كان فيه

---

(١) طبقات الشعراء لابن المعتز ص١٦٣.

(٢) الموازنة بين الطائيين ١/٦.

(٣) أخبار أبي تمام ص١٦.

أبو العتاهية يزري بمحمد بن مناذر لاصطناعه الغريب غير المألوف في شعره[1] كان محمد بن مناذر يبادله نفس الموقف لسهولة شعره وليونته[2] حتى أن بشاراً دعاه مخنث بغداد[3] ولكن لا نلبث طويلاً حتى نجد الشاعرين يلتقيان تحت مذهب شعري واحد، وذلك من خلال ما يصرح به محمد بن مناذر نفسه إذ يقول: (إن الشعر يسهل عليّ حتى لو شئت ألّا أتكلم إلّا بشعر لفعلت)[4] وهو نفس ما يقوله أبو العتاهية من أنه لو شاء لجعل كلامه كله[5] شعراً.

وإذن فليس غريباً أن نجد كثيراً من القرناء لأبي نواس في الجانب الأول من صياغته الجديدة وهو جانب المولدات والمصطلحات المستحدثة، فهذا بكر بن النطاح تسري في شعره سلاسة وعذوبة لا تقل عن سلاسة وعذوبة أي شاعر من شعراء التيار الأول. وفي المقطوعة التالية خير دليل على ما نقول:

أُكَذِّبُ طرفي عنك والطَّرفُ صَادِقٌ ... وأُسْمِعُ أُذني منْكَ ماليْسَ تَسْمَعُ[6]
ولم أسكن الأرضَ الّتي تَسْكُنِينَها ... لكي لا يقولوا صابرٌ ليسَ يَجْزَعُ
فلا كبدي تَبْلَى ولا لَكِ رحْمةٌ ... ولا عنكِ إقْصَارٌ ولا فيكِ مَطْمَعُ
لقيتُ أُموراً فيك لم ألقَ مثلَها ... وأعظَمُ منها منكِ ما أتوَقَّعُ
فلا تسأليني في هواكِ زيادةً ... فأيسَرُهُ يُجْزِي وأدناهُ يُقْنِعُ

في شعر بكر النطاح كما هو واضح روح حضارية ومدنية حتى أن هذه المقطوعة لتوحي بأن قائلها هو العباس بن الأحنف لما فيها من صدق اللوعة وسلاسة العبارة.

ومثل بكر بن النطاح الشاعر عبدالصمد بن المعذل في خفة لفظه وعذوبة أسلوبه دون أن يفقد بناءه الشعري رصانته ولا متانته كقوله:

لسانُ الهَوى يَنْطِقُ ... ومشهَدهُ يَصْدقُ[7]
لقد نَمّ هذا الهَوَى ... عليكَ وما يُشْفِقُ
إذا لم تكُنْ عاشقاً ... فقلبُكَ لِمْ يخْفقُ

---

(١) الأغاني ٤/٩٠ ط. الدار.

(٢) المصدر السابق نفسه ١٨/١٧٣ ط. الدار.

(٣) المصدر السابق نفسه ٤/٧٢ ط. الدار.

(٤) المصدر السابق نفسه ١٨/١٩٦ ط. الدار.

(٥) المصدر السابق نفسه ٤/١٣ ط. الدار.

(٦) الأغاني ١٩/١٠٨ ط. الهيئة.

(٧) المصدر السابق نفسه ١٣/٢٢٩ ط. الدار.

ومــالَــكَ إمّـــا بَدَتْ تحَـــارُ فلا تَنْـطِقُ
أشـــمسٌ تجَـلَّتْ لنَـا أم الـقـمـرُ الـمـشْـرِقُ

وكذلك سلم الخاسر في مقطوعته الشهيرة التالية:

موســى الـمـطَرْ غيثٌ بكَــرْ[1]
عدْلُ الـسِّـيْر باقِـي الأثَـرْ
خيرٌ وشَـرْ نفْـعٌ وضُـرْ
خيرُ الـبـشَـرْ فرعُ مُضَـرْ
بدْرٌ بدَرْ والمفتخَـــــــــرْ

لمنْ غَبَرْ

إن هذه المقطوعة تحمل إلى جانب تجديدها الموسيقى في القوافي رشاقة وأناقة في اللفظ والعبارة جميعاً مع المتانة في البناء والرصانة في الوصف مما لا يبعد بالشاعر عن مدرسة الجزالة وعمود الشعر إلى جانب تجديده الموسيقى وجديده في الأُسلوب الشعري المستحدث أيضاً.

أما منصور النمري فألفاظ قاموسه التقليدي على قلتها تعتبر من الغريب القريب غير موغلة في البداوة كما كنا لاحظنا عند مقارنتنا بين قاموس أبي نواس التقليدي وقواميس المعاصرين له من الشعراء في الفصل الثاني من الباب الثاني في الجزء الأول من هذه الدراسة على حين كاد يخلو ديوان الخريمي من أي لفظ له صلة ببادية أو رحلة أو راحلة فشعره خلو من الألفاظ الحوشية وذلك عن قصد واختيار فإنه حين سُئل عن سبب استحسان الناس لشعره قال: (لأني أُجاذب الكلام إلى أن يساهلني عفواً فإذا سمعه إنسان سهل عليه استحسانه)[2].

أما أشجع السلمي فربما كان أقدر من غيره في الجمع بين الشكل العام للإطار التقليدي وبين الرشاقة والأُسلوب المولد في صياغته الشعرية. وذلك حين مضى بذلك الإطار التقليدي إلى ساحة التجديد العباسية، ويكفي أن نذكر في هذا المجال أن قاموس أشجع التقليدي أغنى بالألفاظ القديمة من قاموس صاحبيه النمري والخريمي؛ إنه ومسلم بن الوليد هما الشاعران الوحيدان اللذان أمكنا أن نقيم بينهما وبين أبي نواس مقارنة سليمة في مجال الألفاظ القديمة ولكن دون أن

---

(١) العمدة ١/١٨٥/، وشعراء عباسيون ص٩٩. (٢) الورقة، لابن الجراح، ص١١٠.

يكون أشجع نظيراً لأبي نواس لا في تقليد ولا في تجديد وإنما كانت لأشجع القدرة كما قلت على الجمع بين الجزالة والرصانة من جهة، والسلاسة والعذوبة من جهة أخرى ولعل شواهدنا على ما نقول مطالع بعض أماديحه التي ظل محتفظاً فيها بالإطار العام التقليدي مع تحوير عميق في المضمون وسلاسة في الأداء من ذلك مدحته في الرشيد:

قصر عليه تحية وسلام ألقت عليه جمالها الأيام[1]

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

ومدحته في جعفر بن يحيى البرمكي:

قصور الصالحية كالعذارى لبسن ثيابهن ليوم عرس[2]

. . . . . . . . . . . . . . . . . . .

ولعل في مقطوعته الخمرية التالية الدليل البين على قربه من أبي نواس موضوعاً وأداءً ومصطلحاً شعرياً جديداً وإن كنا لا نعده نظيراً لشاعر الخمر الأكبر. يقول أشجع:

ولقد طعنتُ الّليْلَ في أَعجازِهِ بالكأسِ بينَ غطَارِفٍ كالأَنْجُمِ[3]
يتمايَلُونَ علَى النعيمِ كأنَّهُمْ قضُبٌ من الهِنديّ لم تَتَثلَّمِ
وسعَى بها الظَّبيُ الغريرُ يزيدُها طيباً ويَغْشِمُها إذا لم تَغْشِمِ
والّليلُ مُنتقبٌ بفَضْلِ ردائِهِ قد كادَ يحْسَرُ عنْ أغرٍّ ارثَمِ
فإذا أدارتْها الأكفّ رَأَيْتَها تَثْني الفصيحَ إلى لسانِ الأعجَمِ
وعلى بَنانِ مُديرِها عِقْيانَةٌ من سَكْبِها وعلى فضولِ المِعْصَمِ

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

والمتمعن في هذه المقطوعة يحس بأنفاس أبي نواس تسري فيها إلى درجة أن إسحق الموصلي حين دخل على الرشيد الذي كان يتمارى مع جعفر البرمكي في شعر أبي نواس في الخمر قدم إسحق هذه المقطوعة حتى لا يخالف أحدهما وذلك لما وجده فيها من لطافة ورقة ظاهرتين هما نتاج بيئة الشاعر الحضارية.

---

(١) الأغاني ١٨/٢١٤ ط. الهيئة.

(٢) المصدر السابق نفسه ١٨/٢١٧ ط. الهيئة.

(٣) المصدر السابق نفسه ١٨/٢٢٠ ط. الهيئة.

**ثانياً ـ البديع :**

فإذا انتقلنا إلى الجانب الأخر من الصياغة الجديدة وهو **البديع** فلا بد لنا أن نتذكر أن بديع أبي نواس متميز بوفرته وتنوعه وتماديه إلى حد الهزل والعبث.

أما بديع معاصريه فيلتئم تحت تيارات ثلاثة: بديع تيار السلاسة والسهولة، وبديع تيار المحافظة على الديباجة وعمود الشعر، وبديع التيار الذي غلب شعراؤه على صنعتهم الشعرية البديع.

أما بديع تيار السلاسة والسهولة فهو صورة صادقة لنمط الصياغة التي كانت هذه الفئة من الشعراء تصطنعها إذ نادراً ما نقع على إيغال في الصنعة أو غوص على المعاني البعيدة وأوضح ما يكون هذا في بديع كل من أبي العتاهية والعباس بن الأحنف. إن البديع عندهما لا يقف حاجزاً من جهة مبناه ولا معناه بين الموضوع الشعري وبين عامة الناس. وهكذا غلبت على صناعتهما البديعية أيسر أنواع البديع وأبسط أصنافه وهما الطباق والجناس مع شيء من التماس الصنعة أحياناً في الصور البيانية خاصة عند العباس بن الأحنف. أما أبو العتاهية فقد كان (سهل القول قريب المأخذ بعيداً عن التكلف متقدماً في الطبع)[1]، في صياغته الشعرية بشقيها: المولدات والبديع كقوله وهو يكرر الجِناس والطباق:

إنــمــا الــدّنــيا هِبَـاتٌ   وعَــوارٍ مُسْــتَــرَّدَهْ[2]
شِدّةٌ بعْــدَ رخــاءٍ   ورخــاءٌ بعْــدَ شِدّهْ

وأيضاً:

اصــبْــر لدهْــر نَال منْــ   ـكَ فهكَــذا مضَــتْ الــدهــورُ[3]
فَرَحٌ وحُــزْنٌ مرّةً   لا الــحُــزْنُ دامَ ولا الــسّــرورُ

إن بديع أبي العتاهية يدل على نفسه لشدة وضوحه وبساطته[4]:

إلاّ أنّ ريبَ الــدّهــر يُدْنِــي ويُبْــعِــدُ   ويُؤْنِسُ بالأُلاَّف طوراً ويُفْــقِــدُ
أصــابَــتْ بريْب الــدّهــر مَنّــي يَدِي   فَسَــلّمــتُ للأقــدار واللهِ أحْــمــدُ
وقــلْتُ لريبِ الــدهــرِ إنْ هلكَــتْ يدٌ   فقــدْ بقــيَتْ والــحُــمــدُ للهِ لِي يَدُ

---

(١) تاريخ بغداد ٦/ ٢٥٩.
(٢) ديوان أبي العتاهية ص ٥٢٤.
(٣) المصدر السابق نفسه ص ٥٣٥.
(٤) المصدر السابق نفسه ص ٥١٨.

وقد يكثف في البديع حتى لا يكاد يفلت لفظ من صنعة بديعية[1]:

أنتَ بلائي وأنتَ دائِي وأنتَ تَدْري فما دَوائِي
وأنتمُ الهمُّ في صبَاحِي وأنتمُ الهمُّ في مسَائِي

وذلك ما يضطره إلى التكرار كقوله على لسان زبيدة أم الأمين في خطاب المأمون[2]:

أتَى طاهرُ لا طهَّر اللهُ طاهراً وما طاهِرٌ في فعْلِه بمُطَهَّرِ

وأيضاً[3]:

قصيرُ الطَّوْلِ والطُّولِ فلا شَبّ ولا طَالاَ
أرى قَوْمَك أبطَالاَ وقَدْ أصْبَحْتَ بطّالاَ

. واضح أن أبا العتاهية كثير التكرار في شعره مما يتولد عنه جِناس كلي أو جزئي حتى أصبح إحدى مزايا أسلوبه الشعري[4]:

أراكَ تَرَاعُ حين تَرى خيالِي فَما هذا يروعُكَ من خَيَالِي
لعلك خائف منّي سُؤالِي ألا فلكَ الأَمَانُ من السُّؤالِ

أما العباس بن الأحنف فربما كانت صنعته البديعية أكثر تعقيداً من صنعة أبي العتاهية حين كان يلجأ إلى خلق بعض الصور البيانية المبتكرة. كذلك فإن العباس استخدم المطولات من القصائد والطويلة من الأبحر الشعرية أكثر من استخدام أبي العتاهية لها. وهو أكثر استخداماً لصنوف البديع من أبي العتاهية، ولكن يظل الطباق والجناس مثله مثل أبي العتاهية هما أكثر أنواع البديع شيوعاً في شعره. وقد لاحظ الأقدمون هذا التشابه بين الشاعرين[5] فمن بديع العباس مطابقاً ومجانساً[6]:

والله ما أصبَحْتُ أرجُوكُمُ إلّا رجاءً مشْبِهَ اليَاسِ
ما أنا بالنّاقِض عَهْدِي ولاَ يُشبِهُ قلبي قلبَكِ القاسِي

على أن بديع العباس أدل ما يكون على أحواله النفسية إذ ينشرها على القراء ألواناً زاهية وأنغاماً

---

(١) ديوان أبي العتاهية ص ٥٧٧.
(٢) ديوان أبي العتاهية ص٥٥١.
(٣) ديوان أبي العتاهية ص٦٠٨.
(٤) المصدر السابق نفسه ص ٦٢٤.
(٥) الموشح للمرزباني ص٤٤٧.
(٦) ديوان العباس بن الأحنف ص١٦٠.

شجية، وكأن الشاعر يرى فيه اللون الحضاري المناسب للتعبير عن وجدان عاشق بغدادي[1]:

لا جزَى اللهُ دمع عينَي خيْراً ... وجزَى اللهُ كلَّ خيرٍ لسَانِي
نَمّ دمْعي فليسَ يكتمُ شيئاً ... ورأيْتُ اللسانَ ذَا كتْمَانِ
كنتُ مثلَ الكتابِ أخفاهُ طَيٌّ ... فاستدلُّوا عليهِ بالعنْوَانِ

في هذه الأبيات على ما تضمنته من صنوف البديع المختلفة من جناس وطباق ومقابلة واستعارات وافق الطبع الصنعة لأن العباس كان يشتق صنعته من واقع حي يتعايش معه صباح مساء، في يقظته وحلمه. وهكذا جاء غزله ينضح بكل ما في عصره من مثل وتقاليد العشاق ويشف عن أسعد وأشقى لحظاتهم. من ذلك قوله[2]:

وصالكمْ صرمٌ وحبُّكمُ قِلىً ... وعطفكمُ صَدٌّ وسلمكمُ حرْبُ
إذا زرتُكمْ قُلتمْ نَزُوعٌ وانْ ادَعْ ... زيارتَكُمْ يوماً يكُنْ منكمُ عَتْبُ
فَهْجِري لكم عَتْبٌ ووصْلِي لكم أذًى ... فلاَ هَجْركمُ هجرٌ ولا حُبّكُمْ حُبُّ

تكاد كل كلمة من هذه الأبيات تشارك في صنعة بديعية ما بين جِناس ومطابقة ومقابلة واستعارة.

فالعباس إذن شاعر العشق البغدادي، لذلك دلت صنعته الشعرية على تلك الروح المرحة، الرقيقة، الشفافة، في سرائها وضرائها[3]:

ما زلْتُ أسخرُ ممَّنْ ... يُحِبُّ من لاَ يُحِبُّهْ
حتى ابتليتُ بِمَنْ لا ... يُحِبّني وأُحِبُّهْ
يهوى بُعادي وهَجْري ... ومُنيتي الدهرَ قُرْبُهْ
فليت قلبي لَهُ كا ... نَ مثلَ مَاليَ قَلْبُهْ

على أن تيار السهولة والسلاسة، مستغرق في أشعار الكثير من الشعراء، هم الذين قلنا إنهم يمثلون القسيم المشترك بين مختلف التيارات الشعرية، منهم الشاعر بكر بن النطاح. ومن طريف بديعه قوله في أبي دلف مادحاً[4]:

---

(١) الأغاني ٨/٣٥٤ ط. الدار.

(٢) ديوان العباس بن الأحنف ص١٩، ٢٠.

(٣) ديوان العباس بن الأحنف ص٥٣.

(٤) الأغاني ١٩/١١١ ط. الهيئة.

إذا كانَ الشّتاءُ فأنْتَ شمْسٌ     وإن حضَر المصيفُ فأنْتَ ظِلُّ
ومَا تدْرِي إذا أُعْطِيتَ مَالاَ     اتكثرُ في سَماحِك أمْ تَقِلُّ

أهم ما في هذين البيتين هذه المطابقة الطريفة ما بين الشتاء والصيف، وما بين الشمس والظل. ولربيعة الرقى مثل هذه المطابقة الطريفة أيضاً ولكن في الغزل[1]:

وَأنْتِ طيبةٌ في القيظِ باردةٌ     وفي الشّتاءِ سخونٌ ليلةَ الصَّردِ

وقد سبق مطيع بن إياس إلى هذه المطابقة الطريفة مستخدماً حر الصيف وبرودة الشتاء، فربما كان كلٌ من ربيعة الرقى وبكر بن النطاح متأثراً بما سبق إليه مطيع وذلك حيث يقول يهجو من يدعى عباساً[2]:

قلْ لعبّاسٍ أخينَا     يا ثقيلَ الثُّقَلاَءِ
أنْتَ في الصّيفِ سَمُومُ     وجليدٌ فِي الشّتاءِ
أنْتَ في الأرضِ ثقيلٌ     وثقيلٌ في السَّماءِ

. . . . . .

فإذا انتقلنا إلى تيار المحافظة على الديباجة ومدرسة عمود الشعر وجدنا أن أهم ما يميز بديع شعراء هذا التيار، هو أنه أصبح يصدر عن صياغة أكثر نعومة وسلاسة وأقل غريباً إذا ما قيس ببديع شعراء التيار نفسه من مخضرمي الدولتين من أمثال الحسين بن مطير الأسدي وإبراهيم بن هرمة القرشي.

هذا، ويعتبر أشجع السلمي من أبرز شعراء هذا التيار في العصر العباسي، وهو في بديعه مثله في الشق الأخر من صياغته الجديدة من مولدات ومصطلحات، يحاول أبداً التوفيق بين التقليد والتجديد مما جعله يبدو في بديعه أكثر استواء من أبي نواس الذي كان يتمادى في بعض بديعه إلى حد الهزل والعبث والتنكب للطريق السوي أحياناً. وليس أدل على هذا من وقفة الشاعر على قصور الصالحية في مديح جعفر بن يحيى البرمكي[3]:

قصورَ الصّالحيّةِ كالعذَارَى     لَبِسْنَ ثيابَهُنَّ لِيَوْمِ عُرْسِ

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

فقد استطاع أشجع بالصبغ من الألوان الزاهية والاستعارات المبتكرة أن يشحن الأطار العام

---

(١) طبقات الشعراء لابن المعتز ص١٥٨.

(٢) شعراء عباسيون ص٣٠.     (٣) الأغاني ١٨/٢١٧.

المتوارث بروح عصري جديد مستبدلاً بالأطلال الدارسة القصور المنيفة وبالكآبة التي توحي بانبهات الحياة وضمورها الفرح الغامر الذي يرافق موكب العرائس في يوم فرحهن وزينتهن.

ومثل ذلك كانت وقفة أشجع مع قصر الرشيد[١].

على أن لأشجع من الزخارف اللفظية من طباق وجناس ما لا يقل روعة وجمالاً عن تصاويره البيانية من ذلك قوله[٢]:

بدَيهتُهُ وفكرتُه سَواءُ ... إذا ما نابَهُ الخطبُ الكبيرُ
واحزمُ ما يكُونَ الدّهرَ رَأياً ... إذا عَيّ المُشَاورُ والمُشِيرُ
وصدرٌ فيهِ للهَمِّ اتساعُ ... إذا ضاقَتْ بما تَحْوِي الصُدورُ

فأشجع إذن متميز كرمز لمدرسة عمود الشعر العباسية المتطورة التي تجمع بين المحافظة على الأصول الأساسية لهذه المدرسة مع مزاوجتها بالبيئة البغدادية المتحضرة التي كان الشاعر يتقلب في جنباتها. ولعل في المثال التالي الدليل البين على ما نقول، إذ أن أشجعاً يزاوج بين الصور البيانية وبين الزخارف البديعية على نسق فريد:

وخفيفةِ الأحشاءِ غيرِ خفيفةٍ ... مجْدُولةٍ جدلَ العنَانِ الأَجْردِ[٣]
غَضِبَتْ على أرْدافِها أعطافُهَا ... فالحربُ بينَ إزارِهَا والمِجْسَدِ

فالشاعر بعد أن نوه بجمال تلك المرأة التقليدي من خصر دقيق وأطراف رشيقة وأرداف ثقيلة إذا به يفاجئنا برؤيا جمالية جديدة لا عهد لشعراء الغزل بها من قبل وذلك بأن أثار ما بين الأزار (وهو الثوب الذي يحيط بالنصف الأسفل من بدن المرأة) وبين المجسد (وهو الثوب الذي يلي الجسد). حرباً طريفة تدور حول أي الثوبين أولى بأن يحتوي المحبوبة، وحرب أخرى تعود إلى ما بين الأعطاف الرشيقة والأرداف الثقيلة من تضاد في الشكل والهيئة امتدت بوهم الشاعر إلى حد إقامة حرب بينهما، وهكذا غضبت الأعطاف الرشيقة على الأرداف الثقيلة غيرة وحسداً، أو لعل ذلك تفسير من الشاعر لما كان بين عنصري الصورة الجسدية من تضاد وتنافر امتد من واقع الشكل إلى وهم الشاعر لينفخ فيه من لهب وجدانه باعثاً فيه حياة شعرية توهمنا بواقع حي معاش وإنه ليس كذلك...!

---

(١) الأغاني ١٨/٢٣٣.

(٢) المصدر السابق نفسه ١٨/٢٣٨.

(٣) الأوراق (أخبار الشعراء) ص٩٥.

وبعد هذا العرض لبديع تيار المحافظة على الديباجة ومدرسة عمود الشعر نستطيع القول إن هذا البديع صادر عن صياغة شعرية تلبس التقليد ثوب التجديد من غير خلل في الصورة الشعرية ولا إيغال في التعمق والتقصي وراء المعاني النادرة والأخيلة الغريبة. وهو بديع يخلو من الإفراط والتمادي كما كان يفعل أبو نواس أحياناً، كما إنه يزاوج بين الزخارف اللفظية وبين البديع البياني لذلك كان الطبع فيه يلابس الصنعة.

. . . . . .

أما التيار الذي غلب شعراؤه على صنعتهم الشعرية البديع وكان السمة المميزة لهذه الصنعة فأشهرهم كما ذكرنا من قبل ثلاثة هم: مسلم بن الوليد والعتابي ودعبل الخزاعي.

أما العتابي، كلثوم بن عمرو العتابي فمعروف إلى جانب الشعر بأنه كاتب مجيد في الرسائل[1] وبالخطابة والبيان أيضاً مع الشعر الجيد[2]. غير أن نشأته البدوية أبقت لأسلوبه جزالة اللفظ وسلامة البناء. وقد عده الجاحظ أحد رواد البديع[3]، وهو معروف بالغوص على المعاني النادرة مما مال به إلى تعقيد الكلام حتى وصف أبو حاتم السجستاني شعره بأنه كز معقد فيه غلظ وجساوة[4]، وكذلك وصفه أبو نواس[5]، على أن هذا كله لم يحل دون أن يكون للعتّابي بديع نادر المثال وكثافة في الصور البيانية ومعان عميقة من خلال لغة شعرية تقليدية بألفاظها الجزلة وبنائها المحكم الرصين كقوله[6]:

رُسُلُ الضّمير إليكَ تَتْرَى ... بالشَّوق ظالعةً وحَسْرَى
مُتَزَجِيّاتٍ ما يَنيـ ... ـن على الوجَى مِنْ بُعْدِ مَسْرَى
ما جَفّ للعينين بعـ ... ـدكَ يا قريرَ العين مَجْرى
فاسْلم سَلِمْتَ مُبّرأً ... من صَبْوتي أبداً مُعَرَّى
إنّ الصبابةَ لَمْ تدَعْ ... منّي سِوى عَظْمٍ مُبْرَّى
ومدامعٍ عَبْرى على ... كَبِدٍ عَلَيْكَ الدهرَ حَرّى

إن كثافة الصور البيانية التي كان الشاعر يطيل فيها التأمل والتفكير لم يجد خيراً من التجسيد متجاوزاً المحسنات البديعية المألوفة حتى يصل بها إلى ما يريد من طرافة وتأثير من ذلك قوله وهو

---

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص٨٣٩.
(٢) زهر الآداب للحصري ص٦٢٠.
(٣) البيان والتبيين ١/٥٩ ط. السندوبي.
(٤) الموشح، للمرزباني، ص٤٢٠.
(٥) ديوان أبي نواس ١/١٥١ ط. فاجنر.
(٦) الأغاني ١٣/١١٠ ط. الدار.

يجسد شكره لممدوحه في إنسان يراه الناظر، بالوهم، ماثلاً أمامه[1]:

فلو كان للشكر شخصٌ يبينُ إذا ما تأمّلَهُ الناظرُ
لَمثّلتُهُ لكَ حتّى تراه لِتعْلمَ أنّي امرؤٌ شاكِرُ

إن صنعة العتابي الشعرية مركزة تختصر الكثير من المواقف والأبعاد والأحوال تاركة للقارىء الحصيف أن يستكمل مع العتابي ما تشير إليه ألفاظه القليلة ومعانيه العميقة وبديعه البياني النادر. فها هو يجسم شكره لعبدالله بن طاهر وسؤاله دون التصريح به منوهاً بجوده بتصوير كَفّي ممدوحه ببيت مال يحميه من الفقر[2]:

وُدُّكَ يَكْفينيكَ في حَاجَتي وَرُؤيَتي كَافيَةٌ عَنْ سُؤالْ
وكيف أخشَى الفقرَ ما عْشتَ لي وإنما كَفّاكَ لي بَيْتُ مَالْ

أما بيتاه النادران في جعفر بن يحيى البرمكي الذي استنقذه من براثن الموت بعد أن وشى به منصور النمري لدى الرشيد فيعدان من البديع البياني النادر[3]:

ما زلت في غمراتِ الموت مُطَّرَحاً قد ضَاقَ عنّي فسيحُ الأرضِ من حيلي
ولم تزل دائباً تسعى بلطفِكَ لي حتى اختلسْتَ حياتي من يدي أجلي

تقوم صنعة العتابي على المزاوجة بين النظر العقلي والصور الشعرية مما جعل أبياته القليلة تزدحم بالكثير من المعاني والأفكار والكثير من الصور والأخيلة.

ولعل النموذج التالي الذي يصور فيه العتابي منظراً شاملاً لإحدى ظواهر الطبيعة يكشف عن قدرة الشاعر الفائقة في امتلاك ناصية البيان، وفي النظر الحصيف من خلال المعاني النادرة[4]:

أرقت للبرق يخفو ثم يأتلقُ يخفيه طوراً ويبديه لنا الأُفقُ
كأنه عزة شهباء لائحة في وجه دهماءَ ما في جلدها بلق[5]
أو ثغرُ زنجيةٍ تفترُّ ضاحكةً تبدو مشافرُهَا طوراً وتنطبقُ
أو سَلّة البيضِ في جأواءَ مظْلمَةٍ وقد تلَقّت ظبَاها البيضُ والدَّرقُ[6]

---

(1) الأغاني ١٣/١١٠ ط. الدار.
(2) المصدر السابق نفسه ١٣/١١٧.
(3) الأغاني ١٣/١١٩ ط. الدار.
(4) العتابي: حياته وما تبقى من شعره: مجلة المربد ص٤٠٨ العدد ٢-٣ السنة الثانية سنة١٩٦٩.
(5) البلق: البياض.
(6) الجأواء: ما كان لونها أحمر ضارباً إلى السواد.

والغيم كالثوب في الآفاق منتشرٌ ... من فوقهِ طبقٌ من تحتهِ طبقُ
تظنه مصْمَتاً لا فتْقَ فيه فإن ... سالتْ عواليهِ قلتَ الثوبُ مُنفتقُ
إن معْمعَ الرعدُ فيه قلتَ مُنخرقٌ ... أو لألأ البرقُ فيه قلتَ يحْترقُ(١)
تستك من رعده أُذن السّميع كما ... تَعْشَى إذا نظرتْ من برقهِ الحدَقُ
فالرعد صهْصَلقٌ والريحُ منَخرَقٌ ... والبرقُ مؤتلقٌ والماءُ منبَعقُ(٢،٣)
قد حالَ فوق الرُّبَى نَوْرٌ له أرجٌ ... كأنه الوشْي والديباجُ والسَّرَقُ(٤)
من صُفرةٍ بينها حمراءُ قانيةٌ ... وأصْفرٌ فاقعٌ أوْ أبيضٌ يقَقُ(٥)

إن لغة هذه القصيدة التقليدية بألفاظها الجزلة وبنائها الرصين لم تقف حائلاً دون إبداع أجمل الصور وأدقها كذلك كان اعتماده على البديع البياني أو الصورة الشعرية أكثر من اعتماده على المحسنات اللفظية، وقد كانت ثقافته الواسعة وفكره الثاقب عونه في ابتكار الصور البديعة ورسم هذه اللوحة الشعرية الحافلة بالكثير من العناصر والظلال والألوان من أفق انتشرت على سطحه الغيوم طبقة فوق طبقة، وبرق يأتلق كافترار ثغر زنجية تنطبق شفتاه مرة وتنفتح أُخرى، أو كلمعان السيوف حين تسل من أغمادها صاعدة هابطة، هذا إلى رعد تحسبه إذا صات يخرق سطح الغيوم تخريقاً، فإذا لمع البرق حسبت النار تشب فيه، هكذا اجتمع مرة واحدة صوت الرعد الذي يسك الأذان، وضوء البرق الذي يُعشي العيون، وتدفق الماء من السحب. هذا وقد تجلى للناظر الأزهار بأريجها الفواح وألوانها الموشاة ما بين صفرة فاقعة وحمرة قانية وابيضاض شديد السطوع.

أما دعبل الخزاعي فقد كان تلميذ مسلم بن الوليد وقد تركت هذه العلاقة الحميمة أثرها في دعبل فنهج على منوال استاذه من اهتمام بصياغته الشعرية(٦). أهم ما يمتاز به بديع دعبل أمران: الأول تلاعبه بالألفاظ كما كان يفعل أبو نواس أحياناً والثاني رسم الصورة البيانية خاصة في هجائياته.

فمن تلاعبه بالألفاظ تكراره لفظ الفضل بن مروان وزير المعتصم اثنتين وعشرين مرة في تسعة

---

(١) معمع: صات.
(٢) صهصلق: الصوت الشديد.
(٣) انبعق: انبعج السحاب بالمطر وانصب بشدة.
(٤) السرق: مفردها سرقة وهي الشقة من الحرير (فارسية).
(٥) يقق: شديد البياض.
(٦) الأغاني ٢٠/٧٥ ط. الثقافة.

أبيات من الشعر ينصحه بها وذلك حيث يقول[1]:

نصحتُ فأخلصتُ النصيحةَ (للفضل) وقلتُ فسَيَّرتُ المقالةَ في (الفَضْلِ)
ألا إنَّ في (الفضلِ بنِ سهْلٍ) لَعِبْرةً إن اعتبرَ (الفضلُ بنُ مروانَ) (بالفضْلِ)
وفي (ابن الربيع، الفضلِ للفضلِ) زاجرٌ إن ازدجرَ (الفضلُ بنُ مروانَ) (بالفضلِ)
(وللفضلِ) في (الفضلِ بْن يحيى) مواعظٌ إن اتَّعظَ (الفضل بن مروان) (بالفضلِ)
إذا ذُكِروا يوماً وقد صرتَ رابعاً ذُكْرتَ بقَدْرِ السَّعي منك إلى الفضلِ
فَأَبْقِ جميلاً من حديثٍ تَفُزْ به ولا تدَعِ الإحسانَ والأخذَ بالفَضْلِ
فإنك قد أصْبحتَ للمُلكِ قَيِّماً وصرتَ مكانَ (الفضل) و(الفضل) و(الفضل)
ولم أرَ أبياتاً من الشعر قبلَها جميعُ قَوافيها على الفَضْلِ والفضلِ
وليس لها عيبٌ إذَا هي أُنشِدَتْ سِوى أنَّ نصحي (الفضلَ) كانَ من الفَضْلِ

واسم الفضل الوارد في هذه المقطوعة المراد به مرة الفضل بن مروان الذي يخاطبه، وأُخرى الفضل بن سهل وزير المأمون، وثالثة الفضل بن الربيع وزير الرشيد والأمين، ورابعة الفضل بن يحيى البرمكي أحد الرؤساء البرامكة، ومن معاني «الفضل» أيضاً في هذه المقطوعة الإحسان والتكريم، والبقية من الشيء، أو فضل القول والزيادة.

أما الصورة الشعرية عند دعبل، فتمتاز بحس صادق ووضوح في الرؤية واكتمال لعناصرها. من ذلك تصويره لكلابه وهي تستقبل الضيف مرحبة به، بتحريك أذنابها، حتى تكاد الكلاب تفصح بتلك الحركة عن مرادها، من الترحاب[2].

وإذا تناوحَت الشَّمالُ بِشَتْوَةٍ كيف ارتقابي الضيفَ في أَصحَابي
ويدُلُّ ضيفي في الظَّلامِ على القِرَى إشْراقُ ناري أو نباحُ كِلابي
حتى إذَا واجهْنَه ولَقِينَهُ حَيَّينَهُ بِبَصَابِصِ الأذنابِ
فتكاد من عرفانِ ما قدْ عُوِّدَتْ من ذاكَ، أنْ يُفْصِحْنَ بالتَّرحابِ

وهي صورة لا تقل جمالاً عن صورة إبراهيم بن هرمة لكلابه وهي تستقبل ضيفانه[3] بل إنها أكمل معنى لأن دعبلاً لم يقن الكلاب الكلام ثم سلبها إياه كما لاحظ المرزباني[4]. على أن دعبلاً

(١) شعر دعبل بن علي الخزاعي ص٢١٨.
(٢) المصدر السابق نفسه ص٣٦٥.
(٣) شعر إبراهيم بن هرمة القرشي ص٧٣.
(٤) الموشح للمرزباني ص٣٤٩.

ربما كان الشاعر الوحيد المعاصر لأبي نواس الذي قاربه في سخريته المرة من مهجويه إما مداعباً كما كان يفعل أبو نواس كثيراً أو ناقماً حاقداً كما هو شأنه. وتصاوير دعبل أشد إيذاء من تصاوير أبي نواس لأن المحرك عليها نفس حاقدة، وهكذا نزع في تصويره إلى الإساءة والإهانة قبل كل شيء. وهو يتناول الواقع أو يتوهمه ليضفي عليه من رؤيته الخاصة ما يخلق منه واقعاً مختلفاً. يقول في جارية حاولت العبث به[1]:

تخضِبُ كفاً قُطعتْ من زَنَدها ... فتخضِبُ الحنّاء من مُسودّها
كأنها والكحل في مرودها ... تِكحِل عينيها ببعض جلدها
أشبه شيء استُها بخدِّها

قال: فجلست الجارية تبكي، وصارت فضيحة واشتهرت بالأبيات، فما انتفعت بنفسها بعد ذلك.

وفي الكناية عن قبح صوت أحد المغنيين يقول[2]:

ومغنّ إن تغنّى ... أورث الندمان همَّا
أحسنُ الأقوام حالاً ... فيه: من كان أصَمّا

وربما كانت مقطوعته التالية التي قالها في جاريته «غزال» فريدة في بابها من حيث قوة التصوير ودقة العبارة وبراعة الصنعة[3]:

رأيتُ غزالاً وقد أقبلَتْ ... فأبدت لعينيّ عن مَبْصَقَهْ
قُصَيّرةُ الخلقِ دَحْداحَةٌ ... تَدحْرجُ في المَشْي كالبُنْدُقَهْ
كأنّ ذراعاً علا كَفَّهَا ... إذا حسَرتْ، ذَنَبُ المِلْعَقَهْ
تُخَطّطُ حاجبَها بالمِدَادِ ... وتَرْبُطُ في عَجْزها مِرفقَهْ
وَأنفٌ علَى وَجْهِها مُلْصَقٌ ... قصيرُ المَناخِر كالفُسْتُقَهْ
وثديانِ: ثديٌ كبَلّوطَةٍ ... وآخرُ كالقِرْبَةِ المُذْهقَهْ
وصدرٌ نحيفٌ كثيرُ العظام ... تُقَعقِعُ من فَوْقِه المِخْنقَهْ
وثغرٌ إذا كَشَرتْ خِلْتَهُ ... تَخالُجَ فانِيَةٍ مُعْلقَهْ

---

(١) الأغاني ٢٠/١٣٥ ط. الهيئة.

(٢) شعر دعبل بن علي الخزاعي ص٢٣٩. (٣) المصدر السابق نفسه ص ٢٠١.

في هذه المقطوعة، يرسم لنا دعبل، صورة لامرأة تثير فينا الإشمئزاز والإشفاق معاً، ولقد وجد في ملامح تلك الجارية مادة غزيرة للإيحاء بالصور من شكل وطول وكف وذراع وحاجبين وعجيزة وأنف ووجه ومناخر وثديين وصدر ورقبة وثغر وأسنان. . . !

كل هذه الأعضاء، كانت لوحة لإنسان أجال فيها دعبل ريشته مشوهاً خلقه في عبارة لا تنقصها الصراحة ولا تعوزها القسوة.

وهكذا كان دعبل أحد رسامي الكاريكاتير الشعري، المعدودين قبل بزوغ نجم ابن الرومي وتألقه في هذا الفن العجيب.

أما مسلم بن الوليد ثالث شعراء التيار الذي كان البديع هو السمة المميزة لصنعتهم الشعرية فالكثير من النقاد الأقدمين يعتبرونه رائد البديع في القرن الثاني بل إنه هو الذي لقب هذا الجنس البديع واللطيف[1] بل إن بعض النقاد ينسبون إليه إفساد الشعر[2] وعليه وعلى أبي نواس كان يعول أبـو تمام في البديع، وإنه أوّل من ألطف في المعاني ورقق في القول كما يقول ابن قتيبة[3] لكن الحقيقة أن أبا نواس مثل مسلم بن الوليد توسع في البديع وأكثر منه ونوّع، ولكن بديع مسلم خلص إليه من خلال صياغة شعرية متميزة وإطار عام متناسق. وليس البديع عند مسلم ترفاً فنياً خارجاً عن القصد والإرادة في جملة عناصر صياغته بل هو جزء أساسي في هذه الصياغة بإطارها وموسيقاها سواء أكان هذا البديع يعتمد على الزخرفة اللفظية أم الصورة البيانية. ولعله من أجل هذه الفلسفة الجمـالية التي توخاها مسلم عد ابن المعتز شعره كله ديباجاً حسناً[4]. ومسلم في بديعه مستغرق أيضاً في جميع أصنافه وكثيراً ما يلجأ إلى المزاوجة ما بين لفظيه ومعنويه حتى خلصت له صياغة ذات طابـع فريد متميز من غير أن يكـون لهذا الموضوع أو الفن من شعره مهما يكن لونه ونوعه، خصـوصية بنـوع أو صنف معين من أصناف البديع. وهكذا استقام لمسلم بديع محكم رصين، واضـح المعـالم، ذو تقـاسيم محـددة وضـوابط مرسـومة، ففي إحدى مدائحه في يزيد بن مزيد الشيباني، نراه يجانس بين «مختبلاً» و«مختبل» وبين «منهمل» و«منهمل» وبين «لقب» و«قلب» ولكن مع المزاوجة بين الجناس وبين صنعة بيانية رائعة، أقنى القلب فيها لساناً يهذي، أمام قلب

---

(١) زهر الآداب للحصري ص٥٩٧، ومعاهد التنصيص للعباسي ٢/١٠، والعمدة ١/٨٥.

(٢) الأغاني ١٩/٣١ ط. الهيئة، ومعاهد التنصيص ٣/٥٦.

(٣) الشعر والشعراء ص٨٠٨.

(٤) طبقات الشعراء لابن المعتز ص٢٣٥.

آخر لا يهذي، أو هو يريد أن يقول: «إن صريعاً يعشق من لا يعشقه»[1].

كيفَ السّلوُ لِقلْبٍ راحَ مُخْتَبلاَ    يَهْذي بصاحبِ قَلْبٍ غيرِ مُخْتبَلِ
عاصَى العزَاءَ غداةَ البينِ مُنْهمِلٌ    من الدموعِ جرَى في إثْرِ منهَملِ[2]

وكقوله في نفس القصيدة[3]:

فالدهرُ يغْبطُ أُولاهُ أواخِرهُ    إذْ لم يكُنْ كان في أعصَارِهِ الأُولِ
إذا الشّريكيُّ لم يفخَرْ على أحَدٍ    تكَلّم الفخرُ عنْهُ غيرَمُنْتَحِلِ[4]
لا تكذبنَّ فإنّ الحِلْمَ معْدنُه    وراثةٌ في بَني شيبانَ لمْ تزَلِ
سَلُّوا السيوفَ فاغشَوْامن يُحَاربهُمْ    خَبْطاً بها غيرَ ما نُكْلٍ ولا وُكُلِ

في البيت الأول طباق بين أُولاه وأواخره، وجناس بين أُولاه والأول، وفي البيت الثاني والرابع أكثر من جناس ظاهر هذا مع مزاوجة، ما بين البديعين اللفظي والمعنوي أو البياني، إذ نراه يقني الدهر بعض أحوال الإنسان العاقل، والفخر صفة الكلام الخاصة بالإنسان من دون أي شيء آخر..!

إن ريادة مسلم في البديع لا تعني الأسبقية بل الابتكار والتفوق والتميز عمن كان يعاصره من شعراء البديع. ولشدة تقارب فنون صياغته لم يفرق الأقدمون بين صنعة بديعية وغير بديعية من شعره ولهذا وصف ابن المعتز شعر مسلم بأنه كله ديباج حسن ويعلق على قول مسلم[5]:

ابريقُنَا سلب الغزالةَ جيدَها    وحكى المديرُ بمقلتيه غزا لا
يسقيك بالعينين كأسَ صبابةٍ    ويعيدُها من كفّه جريا لا

بقوله: (ومما يستملح له حسن تشبيه وجودة معنى..)[6].

وكأنه لا فرق عنده بين حسن التشبيه وجودة المعنى. حتى إذا ازدحمت صياغته بالبديع لا نكاد نحس بفارق بين بديع لفظي أو معنوي. فلا خلو صياغته من البديع أفقدها جمالاً. ولا كثافته منحاز

---

(١) شرح ديوان مسلم بن الوليد ص٢.
(٢) عاصي العزاء: أي التصبر.    (٣) شرح ديوان مسلم بن الوليد ص١٥.
(٤) الشريكي: نسبة إلى شريك وهو رجل من أجداد يزيد بن مزيد الشيباني. غير منتحل: أي غير منتحل لكذب.
(٥) شرح ديوان مسلم بن الوليد ص٢٠٤.
(٦) طبقات الشعراء لابن المعتز ص٢٣٥.

بها عن الصدق والإيحاء من ذلك قوله بمدح زيد بن مسلم الحنفي[1].

إذا حَلّ أرضاً حلّها البأسُ والنّدَى فأيسرَ ذوُ عُسْرٍ وعزَّ مُهُضَّمُ
ولم ترَ قوماً حاربُوه فأدْركُوا نجاةً ولا قوماً رجَوْهُ فأعدَمُوا
وما مرّ يومٌ قطُّ إلا جرتْ به علَى النّاس مِنْ كفيهِ بُؤْسَى وأنْعُمُ
وَمُثْرِ من المعروفِ والبأس والنّدَى عديمٌ من السَّوْآتِ والبُخل مُصْرِمُ
عَطاؤكَ موفورٌ وعُرفُكَ واسِعٌ وعِرضُكَ ممنوعٌ ومالُكَ مُسْلَمُ
وفعلُكَ محمودٌ ومجْدُكَ شامِخٌ وجُودُكَ موجودٌ وبحْرُكَ خِضْرِمُ

غصت هذه الأبيات بأنواع البديع اللفظي من جناس وطباق ومقابلة، هذا إلى العديد من الاستعارات التي شاركت فيها أحياناً نفس الألفاظ التي طابق أو جانس بينها الشاعر. وشيء آخر كثرة استخدامه لما يدعى بصحة التقسيم الذي أشبه أن يكون خلقاً لنوع من الموسيقى بين جملة من معانيه، ففي البيتين الأخيرين جعل كل بيت أربعة أقسام أو أربع وحدات، كل وحدة مستقلة بمعنى، ولكنها تتكامل مع بقية الوحدات في مهارة فائقة وصنعة شعرية ذكية..!

ومن بديعه المكثف أيضاً قوله[2]:

فبت أسر البدر طوراً حديثُها وطوراً أُناجي البدر أحسبُها البدرا

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

وما زال خوفاً منهم في جُحُودِهَا يُقرِّبُهمُ فتْراً ويُبعدِهُمْ شِبْرا
إذا ما تحسّاها الحليمُ أُخو النُّهى أسرّ بها كِبْراً وأبْدى بِها كِبْرا

مسلم يطلب البديع، في اللفظ، وفي الصورة، مما تأدى به إلى أن تكون قصائده حافلة باللوحات المتتالية لكائنات مختلفة[3] من ذلك قوله الشائع المشهور في يزيد بن مزيد[4]:

يَغْشَى الوغى وشهابُ الموت في يدهِ يَرْمِي الفوارسَ والابطالَ بالشُّعَلِ
يَفْترُّ عند افترارِ الحرْبِ مُبتسماً إذا تغيّر وجْهُ الفارسِ البطَلِ
مَوفٍ علَى مَهجٍ في يومِ ذِي رهَجٍ كأنه أجَلٌ يسعَى إلَى أمَلِ

---

(١) شرح ديوان مسلم بن الوليد ص١٨٠. (٢) المصدر السابق نفسه ص ٤٥، ٤٨، ٥٠.

(٣) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ص٤٦٧.

(٤) شرح ديوان مسلم بن الوليد ص٩.

وقد كانت لوحاته الخمرية أكثر التصاوير الخمرية منافسة للوحات أبي نواس مما يجعلني أُقدر أنه قد سعى إلى هذه الصنعة الخمرية إن جاز القول منافسة لأبي نواس لما كان بينهما من مشاحنات فنية كما نعلم، ومسلم مثل أبي نواس، أعار عملية «المزج» في خمرياته اهتمامه الفائق، ولذلك وقفنا على صور بديعة له في هذا الصنف من الشعر الخمري، ترفدها صنعة شعرية ناصعة، وإيقاعات قوية، ونبر شديد، في ألفاظ جزلة وأُسلوب رصين مرقق كما يقول ابن قتيبة، ولكن دون أن يهبط مرة واحدة إلى أدنى من أرقى مستوياته التعبيرية وأقواها، سواء أكان ذلك في خمر أو مديح أو رثاء أو هجاء..!

من ذلك قوله، يصف، بل يصور ما يحدثه المزج الخمري بالماء من أشكال[1]:

كأنّ حبابَ الماءِ حينَ يشُجُّها    لألىءُ عِقْدِ في دمَالِيجَ أوْ حِجْلِ

يصف حباب الخمر، بعد المزج، أو الزبد الذي يعلو الكأس بحبات اللؤلؤ التي رصفت بها الأسورة المحبوسة في العضد، أو الخلخال المحبوس في الساق...!

ومن الأحوال التي تعتري الخمر عند المزج بالماء، وهي كثيرة، لطافة القوام فتصبح شفافة تزين كأسها بقلادة من الدر تحدق بجدران الكأس وكأنها الإكليل فوق الرأس[2]:

لَطُفَ المزاجُ لها فزيّنَ كاسَها    بقلادةٍ جُعِلَتْ لها إكْليلا

ومن قوله المثير في المزج أيضاً، هذه الصورة[3]:

شَجَجْتها بلُعابِ المزن فاغتزلَتْ    نَسْجينِ من بين محلولٍ ومعْقُودِ

لقد تولد عن المزج نسجان أحدهما محلول والآخر معقود. فما ولي الماء من الخمر في الكأس أسرع فيه الماء فحله، وما ولي منها القاع بقي على حاله لم يحله الماء. ومن ذلك قول أبي نواس:

حمراءُ صفْراءُ التّرائبِ رأسُها    فيهِ لما نسجَ المزاجُ قَتِيرُ[4]

والقتير المقصود به الحباب، فهو يريد أن أعلاها الذي سبق إليه الماء قد اصفرّ[5].

ويقترب مسلم من أبي نواس حين يشبه مزج الخمر بالماء بقرع الفحل للأُنثى ليتولد عن المزج

---

(١) ديوان مسلم بن الوليد ص٣٩.

(٢) شرح ديوان مسلم بن الوليد ص٥٧.

(٣) المصدر السابق نفسه ص ١٥٢.

(٤) ديوان أبي نواس ص٢١ ط. الغزالي.

(٥) ديوان مسلم بن الوليد ص١٥٣.

فقاقيع من الزبد أو الحباب تشبه حباب الدر المنظومة في سلك من الذهب:

كأنــهــا وصــبــيــبُ الـمــاءِ يقــرعُــهــا    دُرٌّ تحَــدّرَ من سِلْكٍ علَى ذهَــبِ(١)

ومن صوره أيضــاً التي تشبه الصور النواسية جعله الخمر في الكأس ياقوتة، حتى إذا مزجت بالماء انقلبت إلى صفراء بلون الورس:

كأنــهــا في الــكــأسِ ياقــوتــةٌ    وهــيَ إذا ما مُـزِجَـتْ وَرْسُ(٢)

وعلى أية حال فإن بديع مسلم بلفظيِّه ومعنويّه لا يعـدو أن يكـون زخـارف من الفن الرفيع المتلاحمة في سلاسل متصلة من الصور البيانية ترفدها صياغة رصينة هي صياغة المحافظة على الديباجة الأصيلة ولكن بعد أن أعمل فيها مسلم ذوقه الرفيع ومزاجه الرائق ليأتي بها مرققة منمقة دون أن تفقد أصالتها المعهودة، وهكذا وصف مسلم عند النقاد بأنه الابن البار لمدرسة الكوفة اللغوية، وبـذلـك صنف بأنـه من أصحاب اللفظ لهذا الاهتمام الشديد بلغته وحرصه على سلامة أُسلوبه ونصــاعـة تعبيره ولكن مسلمــاً تظل له هذه الميزة الشاملة في جميع فنون شعره من تلاحم صيغه البديعية اللفظية منها والمعنوية في لوحات من التصاوير وسلاسل من المعاني المتعمقة مهما يكن الفن أو المـوضـوع الشعري الذي تشتمل عليه صياغته وهكذا استغرقت صنعة مسلم الفنية في لغته وفي أُسلوبـه وفي معانيه وتصاويره بحيث يصعب علينا أن نقتصر بالمصطلح النقدي الذي أطلقه عليه النقاد على ألفاظه من دون معانيه أو على صياغته لشعره من دون إطاره العام أو على أحد بديعيه البياني أو المعنوي دون اللفظي أو اللغوي.

---

(١) ديوان مسلم بن الوليد.

(٢) ديوان مسلم بن الوليد ص٢٧٩.

# الخاتمة ونتائج البحث

# الخاتمة
# ونتائج البحث

درست في هذا القسم من البحث، الذي هو تكملة للقسم الأول، المستجدات في شعر أبي نواس مقارنة بأمثالها من أشعار معاصريه تحت عنوان: «حركة الشعر العباسي في مجال التجديد، بين أبي نواس ومعاصريه» وقد جعلته في بابين أيضاً. تحدثت في الباب الأول عن التجديد في شعر أبي نواس وقد جعلته في ثلاثة فصول تناولت في الفصل الأول فن الخمر. وبالنظر إلى وفرة خمريات أبي نواس وتفننه فيها مع استغراقه في جميع أحوال الخمر لاحظت أن خمرياته تجمع بين مطلب الضرورة المادية وغاية الفن الجمالية. وهكذا قسمت حديثي عنها في هذا الفصل إلى جملة من الفقرات تناولت كل فقرة جانباً من جوانب خمر أبي نواس. أما فيما يختص بمطلب الضرورة المادية فقد توقفت عند «الخمر في شعر أبي نواس باعتبارها حاجة ضرورية» وعند «إصراره على الخمر برفض لوم اللائمين فيها» لأنه يعتبر اللوم في الخمر عدواناً على حريته الشخصية، بل إنه يطلب إلى لائمه أن يتحرر من قيوده الدينية ليشاركه اللذة في معاقرة الخمر.

أما عن الجانب الجمالي من الخمر أو ما دعوته «غاية الفن الجمالية» فيتجلى لنا في جملة من المظاهر الجمالية من ذلك كثرة ما أضفى أبو نواس على الخمر من أسماء وصفات وألقاب ما بين وصفية تقريرية أو تمجيد للخمر وتقديسها أو النظرة إلى الخمر نظرته إلى الأُنثى.

ومن تلك المظاهر الجمالية أيضاً الخمّار الذي أحاطنا أبو نواس علماً بكل أحواله من اسم ودين وجنس ولون وسن وملبس وخلق ومهنة وهيأة.

ومن تلك المظاهر أيضاً مجلس الخمر والساقي والندمان وحقوق المنادمة والعلاقة بين المتنادمين ومنها أوعية الخمر وأوانيها التي سمى أبو نواس عدداً هائلاً منها بأنواعها الثلاث؛ النوع الذي تخزن فيه الخمر، والآخر الذي تسكب فيه لتصفو ويرسب كدرها قبل شربها، والثالث الذي كان الندمان يحتسون منه الخمر مباشرة. ثم القصة الخمرية التي ابتعثها أبو نواس من الركود طيلة العصر الإسلامي بعد الأعشى ليستقل بها أبو نواس في قصيدة مفردة.

وتحدثتُ في الفصل الثاني عن غزل أبي نواس وقد لاحظت أن هذا الغزل بلغ من الوفرة

والتنوع بحيث ألمَّ فيه أبو نواس بجميع ما عرف من أنواع الغزل حتى زمانه. وذلك ما اضطرني إلى قسمة هذا الفصل إلى جملة من الأقسام هي:

- غزله في جنان: وهو الذي اقتصر فيه أبو نواس على التشبيب بامرأة واحدة، وكاد يشبه غزله فيها غزل العذريين وإن لم تكن له معاناياتهم.

- غزله في غير جنان من الجواري: وفيه نحا أبو نواس إلى الهزل والعبث والمجون. وقد اختفى من هذا الغزل المحب الصادق والشاعر الفارس والمرأة المحصنة.

- غزله في الغلاميات: هذا النوع من الغزل عباسي محض.

- غزله في الغلمان: هذا النوع من الغزل لا يمثل قمة شذوذ أبي نواس فحسب بل قمة شذوذ العصر وهو ضرب من التشويه الحضاري للإنسان نقل القضية من كونها فناً خالصاً إلى كونها قضية اجتماعية.

هذا، وإذا كان أبو نواس فضّل في غزله الغلام على الجارية، ورفض الزواج استقلالاً بحريته، فإنه في حقيقة الأمر لم يتخل عن المرأة البتة ولا هو جرد غلمانه ولا غلامياته من جماليات المرأة التقليدية، فقد ظل يطلب المرأة بصورة أو بأخرى، اعترافاً منه بميزة جمالها الذي كثيراً ما كان يضفيه على غلمانه من أشباه الرجال وغلامياته من أشباه النساء.

أما الفصل الثالث فقد عمدت فيه إلى مثل صنيعي في الفصل الثالث من الباب الأول من القسم الأول، إذ تتبعت جملة من الفنون الشعرية الأخرى التي جدد فيها أبو نواس خارج فنيه التجديدين الرئيسيين: «الخمر والغزل». من هذه الفنون الزهد، وأهميته تكمن في صدوره عن شاعر عُرف بالمجون، هذا إلى ما فيه من حرارة المشاعر وصدق اللهجة. وقد شغل الموت أبا نواس كما شغل أبا العتاهية. هذا وقد اختلط زهد أبي نواس بمراثي النفس لتزامنهما.

ومن هذه الفنون أيضاً فن الهجاء في جانبه التجديدي الذي تحرر فيه أبو نواس من رواسم التقليد المتوارثة. وهو هجاء يقوم على السخرية والتهكم وينبع من أحوال المدينة وتقاليدها وأدواتها على العكس من هجائه التقليدي الذي استوحى فيه أبو نواس التقاليد القبلية.

هذا، وإذا كنا قد تبينا بعض الملامح التقليدية في فني أبي نواس التجديديين الخمر والغزل فإننا نصادف أيضاً بعض الملامح التجديدية في فنه التقليدي الأول وهو المديح. من ذلك استغناؤه في بعض أماديحه عن المقدمة التقليدية عن طريق إحلال مقدمة أخرى محلها. وقد يلجأ إلى تطعيم مقدماته التقليدية ببعض العناصر الجديدة كالغزل بالمذكر أو الغزل بالغلاميات وربما

سعى إلى ممدوحه راجلاً بحذاء حضرمي ملسن بدلاً من الراحل التقليدية. ومن ذلك أيضاً اصطناعه بعض المصطلحات وأسماء الأعلام من تاريخ الفرس واليونان في مدحة له في يحيى البرمكي، بل لقد أدخل الأسطورة الفارسية في إحدى مدائحه في أحد أعيان الفرس. كذلك استخدم روح النكته التي طالما استخدمها في هجائياته في أكثر من مدحة له. ومنه أيضاً تحول بعض المدائح إلى شذرات من الاخوانيات زايلتها كل تقاليد المدح المتوارثة.

ومن فنونه الشعرية التجديدية فن الوصف الذي يمكن اعتباره مستغرقاً في جميع فنونه الشعرية المختلفة ولكن الوصف بمفهومه الجديد أظهره ما جاء في خمرياته، إذ شكل نظرة جديدة للطبيعة تناسقت فيها الألوان والأنغام والأشكال على هوى نواسي عجيب كانت تهيء - على حد ما يذكر أبو نواس - نماء بذرة الشعر في نفسه. وهكذا مثلت الطبيعة في خمريات أبي نواس الاستعداد الفطري مثلما مثلت الخمر الرغبة والجموح. وكان أبو نواس هو القسيم المشترك بينهما. فليست الخمر بفاتنة بعيداً عن الطبيعة، وليست الطبيعة من غير المحرك النواسي بموحية ولا مثيرة. وهكذا تكاثفت الأوصاف الطبيعية في المقطوعة الخمرية حتى لتطغى أحياناً على نعت الخمر نفسها.

وحتى تتضح لنا صورة أبي نواس المجدد في عصره كما اتضحت لنا صورته كمقلد، جعلنا الباب الثاني من هذا القسم من الدراسة للمقارنة بينه وبين معاصريه في مجال التجديد. وقد جعلته في فصلين أيضاً، قارنت في الفصل الأول بين فني أبي نواس التجديديين الرئيسيين وهما الخمر والغزل وبين خمر وغزل معاصريه وهذان الفنان يمثلان قمة التجديد في عصر أبي نواس.

أما الخمر فليس هناك شاعر من معاصري أبي نواس ولا من السابقين عليه كانت تشكّل الخمر عنده كما شكلت عند أبي نواس لا كماً ولا كيفاً، فلا يوجد شاعر له من وفرة شعر الخمر مثل ما لأبي نواس. وهكذا فلم أجد شاعراً تتوزع خمره الموضوعات الكثيرة التي توزعتها خمر أبي نواس سواء ما يتصل منها بمطلب الضرورة المادية أو بغاية الفن الجمالية.

أما الغزل فبالنظر إلى وفرة غزَل أبي نواس وتعدد أنواعه ووفرة أغزال معاصريه وكثرة أعدادهم فقد عمدت إلى قسمة هذا الغزل بجميع أنواعه إلى تيارين: هما تيار الغزل العفيف وتيار الغزل الإباحي. وقد وجدت أبا نواس مقصراً في التيار الأول متفوقاً في التيار الثاني لأن غزله العفيف أجمل ما فيه وأصدقه هو الذي أداره حول محبوبته جنان لفترة قصيرة من حياته. أما الغزل الإباحي فقد رافقه في جميع مراحل عمره الشعري، ولهذا تعددت أنواعه فكان منه الغزل الطبيعي الإباحي. ومنه الغزل الإباحي الشاذ الذي أداره حول الغلمان والغلاميات. وقد مثّل غزله هذا قمة الشذوذ الفني والإنساني في العصر العباسي.

أما معاصروه فقد كان لهم قوس السبق على أبي نواس في تيار الغزل العفيف ويكفي أن نذكر العباس بن الأحنف الذي تذكرنا أغزاله بأغزال ومعانيات العذريين الإسلاميين حتى اعتبر شذوذاً على العصر العباسي. ولكن معاصري أبي نواس مقصرون عنه ولا شك في تيار الغزل الإباحي فليس لواحد منهم مثل ما لأبي نواس من أنواع هذا الغزل. فلم يبلغ واحد منهم ما بلغه أبو نواس في غزله الإباحي الطبيعي من الهزل والعبث. والقلة القليلة منهم التي تذكر الغلاميات في غزلها. وإذا كانت كثرتهم تغزلوا بالغلمان فإن واحداً منهم لم يبلغ في شذوذه ما بلغه أبو نواس في هذا الغزل كماً ولا كيفاً.

أما الفصل الثاني فقد قارنت فيه بين أبي نواس ومعاصريه في مجال الصياغة أو الصنعة الشعرية الجديدة، ويعتبر استكمالاً للفصل الثاني من الباب الثاني من القسم الأول، والذي قارنت فيه بين أبي نواس ومعاصريه في مجال الشكل والإطار العام.

هذا، وبالنظر إلى أن مصطلح البديع في الصياغة الجديدة أصبح مرادفاً لكلمة التجديد في العبارة والمعنى، لذلك راعيت في دراستي لهذه الصياغة أن تقوم على أساسين: الأول؛ المولدات الجديدة من ألفاظ الحضارة المستحدثة والمصطلحات والألفاظ الأجنبية واصطناع المثل. والأساس الثاني هو البديع بشقيه اللفظي والمعنوي. وقد لاحظت تفوق أبي نواس في الأساس الأول من الصياغة الجديدة. فليس هناك شاعر معاصر له يساويه في كثرة مولداته الجديدة.

أما عن بديعه، اللفظي والمعنوي منه فغزير متنوع ويمتاز عن غيره من المعاصرين له بميله أحياناً إلى الهزل والعبث فيه. كما كان يفعل في بعض فنون شعره من غزل ومديح وهجاء، في حين كان المعاصرون له أكثر تناسقاً واستواء في بديعهم. ولكن أبا نواس امتاز عن معاصريه جميعاً في شمولية صياغته الجديدة لجميع أشكالها من مولدات وبديع.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

وحتى تتضح لنا صورة أبي نواس المجدد في عصره كما اتضحت لنا صورته كمقلد، جعلنا الباب الثاني من هذا القسم من الدراسة للمقارنة بينه وبين معاصريه في مجال التجديد. وقد جعلته في فصلين أيضاً، قارنت في الفصل الأول بين فني أبي نواس التجديديين الرئيسيين وهما الخمر والغزل وبين خمر وغزل معاصريه وهذان الفنان يمثلان قمة التجديد في عصر أبي نواس.

أما عن النتائج التي يمكن أن تكون هذه الدراسة بجزأيها قد حققتها فأولاها بالتنبيه هي أن المنهج الذي اتبعته في دراسة شعر أبي نواس وشعر معاصريه متميز ـ فيما أعلم ـ في شكليته وفي موضوعيته، بحيث لا بد أن يؤدي إلى نتائج محددة. وإن اتخاذي شعر أبي نواس الركيزة الأساسية

في دراسة شعر عصره ـ لأسباب ذكرتها في مقدمة القسم الأول من هذه الدراسة ـ إنما كان بقصد الكشف عن اتجاهات الشعراء المعاصرين له في مجالي التقليد والتجديد أو الثوابت والمستجدات. وأما عن قسمة هذه الدراسة إلى قسمين فإنها لم تكن لتخرج عن كونها عملية تبسيط للمعقد وحل للمركب لتتضح لنا الصورة الحقيقية لشعر أبي نواس وأشعار معاصريه من غير إخلال لا بمضون الدراسة ولا بمنهجها.

الثاني، إن هذه الدراسة كشفت بجلاء عن مكانة أبي نواس العالية مقلداً مجدداً، ومجدداً مقلداً بالإضافة إلى عصره ومعاصريه أولاً، وبالإضافة إلى الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ثانياً. وهكذا تبينا بالدليل العملي، وكما سبق أن قدمنا في مقدمة الجزء الأول من هذه الدراسة، إن شعر أبي نواس يشكل في تاريخ الشعر العربي عامة والعباسي خاصة ظاهرة متميزة بأبعادها الإنسانية والفنية. إن أبا نواس كان أجمع شعراء عصره فناً وموضوعاً. فإذا لم يكن الشاعر الأول في أي فن زاوله، علماً بأنه زاول جُلّ إن لم يكن كل الفنون الشعرية المعروفة في عصره، فقد كان المجلي في بعضها والمبتكر في البعض الآخر. وفي مجال الفن الشعري أو العملية الشعرية نفسها فقد تبينا كما أوضحنا في ثنايا هذه الدراسة أن لأبي نواس من القاموس التقليدي الكم الغفير من الألفاظ القديمة ليس لأحد من معاصريه نظير ما له منها. ومثل ذلك ما له من الأوزان الشعرية ومن أشكال القافية. وكذلك كان نصيبه من الصياغة الشعرية الجديدة بشقيها: المولدات الجديدة والبديع بنوعيه اللفظي والمعنوي، أوفر من نصيب أي شاعر معاصر له.

الثالث، إن هذه الدراسة اعتبرت أبا نواس شاعر عصره من غير منازع لا لأنه أجمع معاصريه موضوعاً وأوسعهم فناً بل لما يتصف به شعره من الاستغراق فناً وموضوعاً. فأبو نواس ينطلق من حيث هو ملتفتاً إلى ماضيه، ممتداً إلى آتيه، متطاولاً على معاصريه. وهو مجدد إلى درجة إمكان التجاوز به إلى ما بعد جيله وعصره، وهو متعايش مع واقعه إلى الدرجة التي كان فيها أدل على جيله وزمانه من جميع معاصريه. وفي الجملة كان أبو نواس أكثر معاصريه استجابة لدوافع التجديد، وأشدهم تمسكاً بمقتضيات الأصالة الشعرية. وعلى هذا كانت الازدواجية من أبرز صفات شعره سواء في مجموعه أم في الفن الواحد منه. ولذلك حرصت هذه الدراسة على النص بأن هناك قسيماً مشتركاً يجمع بين فنون أبي نواس الشعرية. فهو مقلد في فنونه التجديدية وهو مجدد في فنونه التقليدية. وهكذا خصلت إلى أن أبا نواس مقلد مجدد، أو مجرد مقلد. وهذا ما لم نجده عند غيره من الشعراء المعاصرين له أو السابقين عليه.

على أن هذه الازدواجية ربما تجلّت في نوع من التكامل بين شقي الموضوع أو الفن الشعري

الواحد من غير أن تخلق أي نوع من أنواع المطابقة أو المقابلة، كما هو الحال في فن المديح الذي قلد فيه أبو نواس وجدّد، وفي فن الغزل الذي جمع فيه بين الغزل العفيف والغزل الإباحي، وبين الغزل بالغلمان والغزل بالغلاميات. وكذلك لاحظت أنه في خمرياته ـ وهي فنه الشعري الأول ـ قد تكامل عنصرا مطلب الضرورة المادية وغاية الفن الجمالية. وهكذا مضيتُ في خمرياته لأنتهي إلى تفوقه في دراسة أشبه بالتجريب، وذلك مما لا نظير له ولا مقابل عند أحد من معاصريه، مما جعله شاعر الخمر الأول لا في عصره بل في جميع العصور.

الرابع، إن أبا نواس لم يكن دائماً المجلي في جميع ما زاول من فنون الشعر، ففي فن الغزل مثلاً وبالرغم من أنه زاول جميع أنواعه من عفيف وإباحي؛ طبيعيّ وشاذ، ومن غزل عادي ومن غزل الغـلاميات ومن هزل وعبث ولكنه كان مقصراً في الغزل العفيف ومثل ذلك في فن المديح فعلى الرغم من أنه اصطنع جملة من الأساليب المختلفة في أماديحه الكثيرة ومن غزارة أفكاره ومعانيه في تلك الأماديح إلّا أنه لم يستطع أن يجاري مسلم بن الوليد في ملاحمه المدحية الطويلة الرائعة، هذا مع بقـاء مسلم بن الـوليد محتفـظاً بنفس الأسلوب الرصين ذي الطابع الفريد المتميز لا في مدائحه المختلفة فحسب بل في جميع فنون شعره.

الخامس، إن هذه الدراسة زاوجت بين الشاعر في مضطرباته المتباينة البيئات والمجتمعات والثقافات، وبين شعره على سوى واحد من القصد والاهتمام. وذلك لما رأيت من أنه ليس هناك شاعر مثل أبي نواس تتقارب أسباب حياته من معطيات فنه مثلما كانت حياة أبي نواس وكان فنه، وهكذا استكملت ازدواجية شعره امتدادها في حياته في صورة من الألقاب العديدة المتباينة الدلالة والمفهوم، بحيث يبدو لنا أبو نواس من خلالها مجموعة من المتناقضات المتعادلة؛ فهو زاهد ماجن وهو إمام عالم فاضل وزنديق متهتك خليع. وهو ظريف حكيم حاذق وفتى شاطر عيّار خبيث، وذلك ما كشفت عنه هذه الدراسة من اختلاط الأحكام الأخلاقية بالأحكام العلمية والأدبية لتتمخض لنا عن الشخصية النواسية النموذجية كما يقول المحدثون أو هو الشخص الفرد في زمانه كما يقول يقول الأقـدمـون في دلالته، وهي الشخصية التي يمكن التماسها في شعره بمختلف فنونه وأبوابه وفي مسيرته أيضاً فيما أسميته بالثقافة العلمية.

هذه هي أظهر الملامح العامة لشعر أبي نواس وأشعار معاصريه التي رصدتها هذه الدراسة في مجـالي التقليد والتجـديد، أو الثوابت والمستجدات وذلك بعد استقصاء لفنون أبي نواس وفنون معاصريه الشعرية في محاولة راعت، قدر الإمكان أن لا تسجل ظاهرة غير مستقاة من نص ولا رأياً أو حكماً غير مشفوع بشاهد أو مثال،

والله نسأل التوفيق والسداد.

# المصادر والمراجع

# المصادر والمراجع

## أولاً ـ المصادر القديمة :

**أخبار أبي تمام**: أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، تحقيق خليل عساكر ومحمد عبده عزام.
ـ المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.

**أخبار الدولة العباسية، لمؤلف مجهول**: تحقيق عبدالعزيز الدوري وعبدالجبار المطلبي.
ـ دار صادر بيروت سنة ١٩٧١م.

**أخبار العلماء بأخبار الحكماء**
ـ جمال الدين أبو الحسن علي بن القاضي الأشرف يوسف القفطي.
ـ دار الآثار، بيروت.

**أخبار أبي نواس**: ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم).
ـ الجزء الأول جمع ونشر عباس الشربيني، مطبعة الاعتماد بالقاهرة سنة ١٩٢٤م.
ـ الجزء الثاني بتحقيق شكري محمود أحمد، مطبعة المعارف ببغداد سنة ١٩٥٢م.

**أخبار أبي نواس**: أبو هفان عبدالله بن أحمد بن حرب المهزمي، ـ تحقيق عبدالستار أحمد فراج.
ـ مكتبة مصر، القاهرة سنة ١٩٥٣م.

**أدب الندماء ولطائف الظرفاء**: أبو الفتح محمود بن كشاجم.
ـ مطبعة جرجي غرزوزي، الأسكندرية سنة ١٣٢٩هـ.

**أرجوزة أبي نواس في تقريظ الفضل بن الربيع**: أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق محمد بهجت الأثري. ـ
ـ المجمع العلمي العربي، دمشق سنة ١٩٦٦م.

**أسرار البلاغة في علم البيان**: عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق محمد رشيد رضا.
ـ دار الكتاب العربي بمصر، الطبعة الخامسة سنة ١٣٧٢هـ.

**أشجع السلمي: حياته وشعره**: خليل بيان الحسون.
ـ دار المسيرة، بيروت سنة ١٩٨١م.

**أشعار الخليع «الحسين بن الضحاك»**: تحقيق عبدالستار أحمد فراج.
ـ دار الثقافة بيروت سنة ١٩٦٠م.

**أشعار أبي الشيص الخزاعي**: جمع وتحقيق عبدالله الجبوري.
ـ الآداب بالنجف الأشرف سنة ١٩٦٧م.

**اصطلاحات الصوفية**: كمال الدين عبدالرزاق القاشاني، تحقيق محمد كمال إبراهيم حقي.
ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨١م.

**الأصنام**: هشام بن محمد بن السائب الكلبي، تحقيق أحمد زكي باشا.
ـ دار الكتب المصرية، القاهرة، سنة ١٩٢٤م.

**إعجاز القرآن**: أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، تحقيق السيد أحمد صقر.
ـ دار المعارف، الطبعة الخامسة ـ القاهرة سنة ١٩٨١م.

**إعلام الناس فيما جرى للبرامكة مع بني العباس**: الإتليدي.
ـ مصر سنة ١٣٦٦ للهجرة.

**الأغاني**: ـ أبو الفرج الأصبهاني (علي بن الحسن بن محمد).
ـ من الجزء الأول إلى الجزء السادس عشر طبع دار الكتب المصرية.
ـ ومن الجزء السابع عشر إلى الجزء الرابع والعشرين طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب.
ـ وأيضاً الكتاب كاملاً طبع دار الثقافة ببيروت.

**أمالي المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد)**: الشريف علي بن الحسين الموسوي العلوي، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم.
ـ دار إحياء الكتاب العربي سنة ١٩٥٤م.

**الأمالي**: أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي.
ـ دار الآفاق الجديدة، بيروت سنة ١٩٨٠م.

**الانتصار**: أبو الحسين عبدالرحيم بن محمد بن عثمان الخياط.
ـ دار الكتب المصرية سنة ١٩٢٥م.

**الأوراق (أخبار الشعراء المحدثين)**: أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، تحقيق ج. هيورث. دن.
- دار المسيرة، بيروت سنة ١٩٧٩م.

**البخلاء**: أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ.
تحقيق طه الحاجري.
- دار المعارف بالقاهرة.

**البداية والنهاية في التاريخ**: عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن عمرو بن كثير القرشي الدمشقي.
- مطبعة السعادة، مصر سنة ١٩٣٢م.

**البديع**: عبدالله بن المعتز، تحقيق أغناطيوس كراتشقوفسكي.
- دار المسيرة، الطبعة الثالثة، بيروت، سنة ١٩٨٢م.

**البرهان في وجوه البيان**: لأبي الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، تقديم وتحقيق حفني محمد شرف.
- القاهرة سنة ١٩٦٩م.

**بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**: محمود شكري الألوسي.
تحقيق محمد بهجت الأثري.
- بغداد سنة ١٣٤٢هـ.

**البيان والتبيين**: أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون.
- مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة سنة ١٩٧٥م، ط. رابعة.

**التاج في أخلاق الملوك**: أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ، تحقيق فوزي عطوي.
- الشركة اللبنانية للكتاب بيروت سنة ١٩٧٠م.

**تاريخ بغداد**: الخطيب البغدادي، أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت.
- مطبعة السعادة، القاهرة سنة ١٩٣١م.

**تاريخ الخلفاء**جلال الدين عبدالرحمن بن أبي بكر السيوطي، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد.
- المكتبة التجارية الكبرى، الطبعة الرابعة القاهرة، سنة ١٩٦٩م.

**تاريخ الرسل والملوك**: أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم.
- دار المعارف، القاهرة، سنة ١٩٦٦م.

**تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق**: الشيخ داود الأنطاكي المعروف بالأكمه.
- انتهى من تأليفه سنة ١٨٧٢م.

**التنبيه والإشراف**: أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي.
- ليدن سنة ١٩٨٣م.

**تاريخ دمشق الكبير**: ثقة الدين أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله، تهذيب عبدالقادر بن أحمد بدران.
- مطبعة روضة الشام. دمشق سنة ١٣٣٢هـ.

**ثمرات الأوراق**: تقي الدين أبو بكر بن علي بن محمد بن حجة الحموي، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم.
- مكتبة الخانجي سنة ١٩٧١م.

**جمع الجواهر في الملح والنوادر**: أبو إسحق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، تحقيق علي محمد البجاوي.
- دار إحياء الكتب العربية، الطبعة الأولى سنة ١٩٥٣م.

**حلبة الكميت في الأدب والنوادر والفكاهات**: شمس الدين محمد بن الحسن النواجي.
- المكتبة العلامية بجوار الأزهر، مصر سنة ١٩٣٨م.

**الحيوان**: أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ.
تحقيق عبدالسلام محمد هارون.
- مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة سنة ١٩٦٨م.

**كتاب الخراج**: القاضي أبو يوسف يعقوب بن إبراهيم.
- المكتبة السلفية سنة ١٣٥٢هـ.

**خزانة الأدب وغاية الأرب**: ابن حجة الحموي.
- المطبعة الخيرية، مصر، سنة ١٣٠٤هـ.

**خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**: عبدالقادر بن عمر البغدادي، تحقيق عبدالسلام محمد هارون.

ـ طبع دار الكتاب العربي، والخانجي، والهيئة المصرية العامة للكتاب.

**الديارات**: أبو الحسن علي بن محمد الشابشتي، تحقيق كوركيس عواد.

ـ مكتبة المثنى ببغداد، الطبعة الثانية سنة ١٩٦٦م.

**ديوان أبي نواس**: تحقيق أحمد عبدالمجيد الغزالي.

ـ دار الكتاب العربي، لبنان سنة ١٩٥٣م.

ـ وتحقيق بهجت عبدالغفور الحديثي (برواية الصولي).

ـ دار الرسالة، بغداد سنة ١٩٨٠م.

ـ وتحقيق إيفالد فاجنر، الجزء الأول والجزء الثاني.

ـ النشريات الإسلامية سنة ١٩٥٨م، وسنة ١٩٧٢م.

ـ وتحقيق غريغور شولر ـ الجزء الرابع.

ـ النشريات الإسلامية سنة ١٩٨٢م.

ـ وطبعة آصاف، مصر سنة ١٨٩٨م.

**ديوان أبي الهندي**: تحقيق عبدالله الجبوري.

ـ مطبعة النعمان بالنجف سنة ١٩٧٠م.

**ديوان الأخطل**: تحقيق مهدي محمد ناصر.

ـ دار الكتب العربية ـ لبنان سنة ١٩٨٦م.

**ديوان الأعشى، أبو بصير ميمون بن قيس**: تحقيق وشرح م. محمد حسين.

ـ مكتبة الآداب بالجماميز سنة ١٩٥٠م.

**ديوان امرىء القيس**: تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم.

ـ دار المعارف، القاهرة، سنة ١٩٥٨م.

**ديوان بشار بن برد**: تقديم وشرح محمد الطاهر بن عاشور، تعليق محمد رفعت فتح الله ومحمد شوقي أمين.

ـ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ الطبعة الثانية ـ القاهرة، سنة ١٩٦٧م.

**ديوان جرير**: شرح محمد إسماعيل عبدالله الصاوي.

ـ المكتبة التجارية الكبرى، الطبعة الأولى.

**ديوان جميل بثينة**: تحقيق حسين نصار.

ـ مكتبة مصر ـ الطبعة الثانية ـ القاهرة، سنة ١٩٦٧م.

**ديوان الحطيئة**: شرح ابن السكيت والسكري والسجستاني، تحقيق نعمان أمين طه.
ـ مكتبة مصطفى البابي الحلبي ـ الطبعة الأولى، سنة ١٩٥٨م.

**ديوان حميد بن ثور الهلالي**: تحقيق عبدالعزيز الميمني.
ـ دار الكتب المصرية سنة ١٩٥١م.

**ديوان ديك الجن**: تحقيق أحمد مطلوب وعبدالله الجبوري.
ـ دار الثقافة ـ بيروت سنة ١٩٦٤م.

**ديوان العباس بن الأحنف**: تحقيق عاتكة الخزرجي.
ـ طبع دار الكتب المصرية سنة ١٩٥٤م.

**ديوان عبيدالله بن قيس الرقيات**: تحقيق محمد يوسف نجم.
ـ دار صادر، بيروت سنة ١٩٥٨م.

**ديوان عدي بن زيد**: تحقيق محمد جبار المعيبد.
ـ دار الجمهورية، بغداد سنة ١٩٦٥م.

**ديوان المعاني**: أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل.
ـ مطبعة القدس، القاهرة، سنة ١٣٥٢هـ.

**ديوان كعب بن زهير**: صنعة أبي سعيد الحسن بن الحسين بن عبيدالله السكري.
ـ دار الكتب المصرية سنة ١٩٥٠م.

**ديوان الوليد بن يزيد**
ـ مجلة المجمع العلمي العربي: المجلد الخامس عشر، الجزء الأول، دمشق سنة ١٩٣٧م.

**الذخائر والتحف**: القاضي الرشيد بن الزبير، تحقيق محمد حميد الله، مراجعة وتقديم صلاح الدين المنجد.
ـ دائرة المطبوعات والنشر بالكويت سنة ١٩٥٩م.

**الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**: أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني، تحقيق إحسان عباس.
ـ الدار العربية للكتاب.
وأيضاً: تحقيق لطفي عبدالبديع.

ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب .

**ذيل الأمالي والنوادر**: أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي .
ـ منشورات دار الآفاق الجديدة ـ بيروت .
ومعه: كتاب التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه للإمام اللغوي أبي عبيدالله بن عبدالعزيز البكري .

**رسائل الانتقاد في نقد الشعر والشعراء**: ابن شرف القيرواني ، تحقيق حسن حسني عبدالوهاب .
ـ دار الكتاب الجديد، بيروت، سنة ١٩٨٣م .

**رسائل البلغاء**: جمع محمد كرد علي .
ـ دار الكتب العربية الكبرى، القاهرة سنة ١٩١٣م .

**رسائل الجاحظ**: أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون .
ـ مكتبة الخانجي ، سنة ١٩٦٤م، و سنة ١٩٧٩م .

**رسالة الغفران**: أبو العلاء أحمد بن سليمان المعري ، تحقيق بنت الشاطىء .
ـ دار المعارف، القاهرة، سنة ١٩٥٠م .

**الرسالة القشيرية**: الإمام أبو القاسم عبدالكريم بن هوازن .
ـ دار إحياء الكتاب العربي ، بيروت .

**الروض المعطار في خبر الأقطار**: محمد عبدالمنعم الحميري ، تحقيق إحسان عباس .
ـ مكتبة لبنان، بيروت، سنة ١٩٧٥م .

**الزهد**: الإمام أبو عبدالله أحمد بن محمد بن حنبل الشيباني .
ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت، سنة ١٩٧٨م .

**زهر الآداب وثمر الألباب**: أبو إسحق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني ، تحقيق علي محمد البجاوي .
ـ مكتبة عيسى البابي الحلبي ، الطبعة الثانية ، القاهرة سنة ١٩٦٩م .

**سرقات أبي نواس**: مهلهل بن يموت بن المزرع ، تحقيق محمد مصطفى هدارة .
ـ دار الفكر العربي ـ القاهرة سنة ١٩٥٧م .

**شذرات الذهب في أخبار من ذهب**: ابن العماد الحنبلي .

ـ مكتبة القدسي، القاهرة، سنة ١٣٥٠هـ.

**شرح ديوان الحماسة**: أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، تحقيق أحمد أمين وعبدالسلام محمد هارون.
ـ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة سنة ١٩٦٨م.

**شرح ديوان زهير بن أبي سلمى**: صنعة أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني ثعلب.
ـ دار الكتب المصرية سنة ١٩٤٤م.

**شرح ديوان صريع الغواني «مسلم بن الوليد»**: تحقيق سامي الدهان.
ـ دار المعارف، الطبعة الثانية، القاهرة سنة ١٩٧٠م.

**شرح القصائد العشر**: أبو زكريا يحيى بن علي التبريزي.
ـ مكتبة صبيح، الطبعة الثالثة، القاهرة، سنة ١٣٦٧هـ.

**شعر إبراهيم بن هرمة القرشي**: تحقيق محمد نفاع وحسين عطوان.
ـ مطبعة دار الحياة بدمشق سنة ١٩٦٩م.

**شعر أبي حية النميري**: جمع وتحقيق يحيى الجبوري.
ـ مطبعة وزارة الثقافة، دمشق، سنة ١٩٧٥م.

**شعر الحسين بن مطير الأسدي**: جمع وتحقيق حسين عطوان، (مجلة معهد المخطوطات: المجلد الخامس عشر الجزء الأول ـ مايو سنة ١٩٦٩م).
وأيضاً: جمع وتحقيق محسن غياط.
ـ طبع بغداد سنة ١٩٧١م.

**شعر دعبل بن علي الخزاعي**: تحقيق عبدالكريم الأشتر.
ـ الطبعة الثانية، دمشق، سنة ١٩٨٣م.

**الشعر والشعراء**: أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة المدينوري، تحقيق أحمد محمد شاكر.
ـ دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، سنة ١٣٦٩هـ.

**شعر علي بن جبلة الملقب بالعكوك**: جمع وتحقيق حسين عطوان.
ـ دار المعارف، القاهرة، سنة ١٩٧٢م.
وأيضاً: جمع وتحقيق أحمد نصيف الجنابي، طبع بغداد.

ـ وديوان علي بن جبلة العكوك جمع وتحقيق زكي ذاكر العاني، طبع بغداد.

**شعر مروان بن أبي حفصة**: تحقيق حسين عطوان.
ـ دار المعارف ـ القاهرة.

**شعر منصور النمري**: جمع وتحقيق الطيب العشاش.
ـ مجمع اللغة العربية بدمشق سنة ١٩٨١م.

**شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل**: شهاب الدين أحمد الخفاجي، تحقيق محمد بدر التعساني.
ـ مطبعة السعادة، الطبعة الأولى سنة ١٣٢٥هـ.

**صبح الأعشى في صناعة الإنشا**: أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي.
ـ دار الكتب المصرية.

**الصناعتين**: أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبي الفضل إبراهيم.
ـ مكتبة عيسى البابي الحلبي، الطبعة الثانية، سنة ١٩٧١م.

**الصيد والطرد عند العرب، لمؤلف مجهول**: تحقيق ممدوح حقي.
ـ دار النشر للجامعيين، دمشق.

**ضرائر الشعر**: أبو عبدالله محمد بن جعفر التميمي القزاز القيرواني، تحقيق محمد زغلول سلام، ومحمد مصطفى هدارة.
ـ منشأة المعارف بالاسكندرية، سنة ١٩٧٣م.

**طبقات الشعراء**: عبدالله بن المعتز، تحقيق عبدالستار أحمد فراج.
ـ دار المعارف، القاهرة، سنة ١٩٦٨م.

**طبقات فحول الشعراء**: محمد بن سلام الجمحي، تحقيق وشرح محمود محمد شاكر.
ـ مطبعة المدني، القاهرة ١٩٧٤م.

**العتابي وما تبقى من شعره**: تحقيق ناصر حلاوي.
ـ مجلة المربد. العدد ٢ ـ٣ السنة الثالثة سنة ١٩٦٩م.

**أبو العتاهية، أشعاره وأخباره**: تحقيق شكري فيصل.

ـ مطبعة جامعة دمشق سنة ١٩٦٥م.

**العقد الفريد**: أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، تحقيق أحمد أمين وإبراهيم الأبياري وعبدالسلام هارون.
ـ لجنة التأليف والترجمة والنشر.

**العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد.
ـ دار الجيل للنشر والطباعة، الطبعة الخامسة ـ بيروت، سنة ١٩٨١م.

**الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية**: محمد بن علي بن طباطبا المعروف بابن الطقطقي.
ـ مكتبة صبيح بالقاهرة.

**الفرح والتهاني بأخبار الحسن بن هانىء (لمؤلف مجهول)**
**ـ مخطوط معهد المخطوطات العربية ـ رقم ٦٣٢ أدب.**

**الفرق بين الفِرق**: عبدالقادر بن طاهر البغدادي، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي.
ـ دار الآفاق الجديدة، الطبعة الخامسة، بيروت سنة ١٩٨٢م.

**فصول التماثيل**: عبدالله بن المعتز.
ـ المطبعة العصرية، الطبعة الأولى مصر سنة ١٩٢٥م.

**الفصول والغايات**: أبو العلاء أحمد بن عبدالله بن سليمان المعري، تحقيق محمود حسن زناتي.
ـ دار الآفاق الجديدة، بيروت.

**الفكاهة والائتناس في مجون أبي نواس**
**ـ القاهرة ـ الطبعة الأولى سنة ١٣١٦هـ.**

**فوات الوفيات**: محمد بن شاكر بن أحمد الكتبي، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد.
ـ مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، سنة ١٩٥١م.

**الفهرست**: ابن النديم، أبو الفرج محمد بن إسحق بن يعقوب.
ـ دار المعرفة للطباعة والنشر ـ بيروت سنة ١٩٧٨م.
وأيضاً الجزء الأول، تحقيق مصطفى الشويمي.
ـ الدار التونسية للنشر سنة ١٩٨٦م، والمؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر سنة ١٩٨٥م.

**قراضة الذهب في نقد أشعار العرب**: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق الشاذلي بويحيى.
- الشركة التونسية للتوزيع، تونس سنة ١٩٧٢م.

**قطب السرور في أوصاف الخمور**: أبو إسحق إبراهيم المعروف بالرقيق النديم، تحقيق أحمد الجندي.
- المطبعة التعاونية دمشق سنة ١٩٦٩م.

**الكافي في العروض والقوافي**: أبو زكريا يحيى بن علي التبريزي، تحقيق الحساني حسن عبدالله.
- مجلة معهد المخطوطات العربية - العدد الثاني عشر - الجزء الأول مايو سنة ١٩٦٦م.

**المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**: ضياء الدين بن الأثير، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة.
- مكتبة نهضة مصر - القاهرة - الطبعة الأولى سنة ١٩٥٩م.

**محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء**: أبو القاسم حسين بن محمد الراغب الأصبهاني.
- دار مكتبة الحياة - بيروت سنة ١٩٦٠م.

**محمد بن يسير الرياشي وأشعاره**: شارل بلا.
- مجلة المشرق: حزيران سنة ١٩٥٥م - المطبعة الكاثوليكية - بيروت.

**المختار من شعر بشار**: اختيار الخالديين، شرح أبي الطاهر إسماعيل بن أحمد بن زيادة التجيبي البرقي، تحقيق محمد بدر الدين العلوي.
- مطبعة الاعتماد، القاهرة سنة ١٩٣٤م.

**مروج الذهب ومعادن الجوهر**: أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي.
- المكتبة التجارية الكبرى، الطبعة الرابعة، القاهرة سنة ١٩٦٤م.

**المزهر في علوم اللغة**: تحقيق محمد أحمد جاد المولى ورفيقيه.
- دار إحياء الكتب العربية - القاهرة.

**مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**: أبو العباس شهاب الدين أحمد العمري، تحقيق أحمد زكي باشا.
- دار الكتب المصرية سنة ١٩٢٤م.

**المستطرف من كل فن مستظرف**: شهاب الدين محمد بن أحمد أبي الفتح الأبشيهي.
ـ المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة سنة ١٣٠٦هـ.

**المصايد والمطارد**: أبو الفتح محمود بن الحسن الكاتب المعروف بكشاجم.
ـ مجمع اللغة العربية بدمشق.

**معاهد التنصيص**: عبدالرحيم بن أحمد العباسي، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد.
ـ المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة سنة ١٩٤٧م، وعالم الكتب، بيروت سنة ١٩٨٠م.

**معجم الأدباء**: أبو عبدالله شهاب الدين ياقوت بن عبدالله الرومي الحموي، تحقيق محمد فريد الرفاعي.
ـ دار المأمون ـ القاهرة سنة ١٩٣٧م.

**معجم البلدان**: أبو عبدالله شهاب الدين ياقوت بن عبدالله الرومي الحموي.
ـ دار صادر، بيروت. سنة ١٩٧٩م.

**معجم الشعراء**: أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني، تحقيق فريتز كرنكو.
ـ مطبعة القدسي، القاهرة سنة ١٣٥٤هـ.
وأيضاً: تحقيق عبدالستار أحمد فراج ـ القاهرة سنة ١٩٦٠م.

**المعرب من الكلام الأعجمي**: موهوب بن أحمد بن محمد بن الخضر المعروف بأبي منصور الجواليقي، تحقيق أحمد محمد شاكر.
ـ دار الكتب المصرية سنة ١٩٦٩م.

**المفضليات**: المفضل بن محمد الضبي، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبدالسلام محمد هارون.
ـ دار المعارف، الطبعة الثانية، القاهرة سنة ١٩٤٢م.

**مقالات الإسلاميين واختلاف المصلين**: الإمام أبو الحسن علي بن إسماعيل الأشعري، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد.
ـ مكتبة النهضة المصرية ـ الطبعة الثانية، القاهرة سنة ١٩٦٩م.

**مقدمة ابن خلدون**: عبدالرحمن بن خلدون.
ـ دار الشعب، القاهرة.
وأيضاً: الدار التونسية للنشر سنة ١٩٨٤م.

**المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء**: أبو العباس أحمد بن محمد الجرجاني الثقفي.
ـ مطبعة السعادة، القاهرة، سنة ١٣٢٦هـ.

**الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**: أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق السيد أحمد صقر.
ـ دار المعارف، القاهرة سنة ١٩٧٢م.

**المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء**: الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي، تحقيق فريتز كرنكو.
ـ مطبعة القدسي، القاهرة سنة ١٣٥٤هـ.

**الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء**: محمد بن عمران بن موسى المرزباني، تحقيق علي محمد البجاوي.
ـ دار نهضة مصر، القاهرة، سنة ١٩٦٥م.

**الموشى**: أبو الطيب محمد بن إسحق بن يحيى الوشاء، تحقيق كمال مصطفى.
ـ مطبعة الاعتماد، القاهرة، سنة ١٩٥٣م.
وأيضاً: دار صادر ودار بيروت سنة ١٩٦٥م.

**النجوم الزاهرة**: جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغري بردى.
ـ دار الكتب المصرية.

**نزهة الألباء في طبقات الأدباء**: أبو البركات كمال الدين عبدالرحمن بن محمد الأنباري، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم.
ـ دار نهضة مصر، القاهرة سنة ١٩٦٧م.

**نقد الشعر**: أبو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى.
ـ مكتبة الخانجي، القاهرة سنة ١٩٤٨م.

**نهاية الأرب في فنون الأدب**: شهاب الدين أحمد بن عبدالوهاب النويري.
ـ دار الكتب المصرية.

**الوافي بالوفيات**: صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي.
ـ النشريات الإسلامية، ط بيروت سنة ١٩٦٢م.

**الورقة**: أبو عبدالله محمد بن داوود بن الجراح، تحقيق عبدالوهاب عزام وعبدالستار أحمد فراج.

ـ دار المعارف، القاهرة سنة ١٩٥٣م.

**الوزراء والكتاب**: أبو عبدالله محمد بن عبدوس الجهشياري، تحقيق مصطفى السقا.
ـ طبع مصطفى البابي الحلبي سنة ١٩٣٨م.

**الوساطة بين المتنبي وخصومه**: علي بن عبدالعزيز الجرجاني، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي.
ـ مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة سنة ١٩٦٦م.

**وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**: أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، تحقيق إحسان عباس.
ـ دار الثقافة بيروت سنة ١٩٧٢م.

## ثانياً ـ المراجع الحديثة والمترجمة:

**إتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري**: محمد مصطفى هدارة.
ـ دار المعارف، القاهرة سنة ١٩٦٣م.

**أدب المعتزلة إلى نهاية القرن الرابع الهجري**: عبدالحكيم بلبع.
ـ دار نهضة مصر، الطبعة الثانية سنة ١٩٦٩م.

**الأسس الجمالية في النقد العربي**: عز الدين إسماعيل.
ـ دار الفكر العربي، الطبعة الثالثة سنة ١٩٧٤م.

**أسطورة الزهد عند أبي العتاهية**: محمد عبدالعزيز الكفراوي.
ـ دار نهضة مصر.

**أشجع السلمي: حياته وشعره**: خليل بيان الحسون.
ـ دار المسيرة بيروت سنة ١٩٨١م.

**أعيان الشيعة جـ٢٤**: محسن الأمين العاملي.
ـ مطبعة الاتقان، الطبعة الأولى. دمشق.

**ألحان الحان**: عبد الرحمن صدقي.
ـ دار المعارف، القاهرة سنة ١٩٥٧م.

**امراء الشعر في العصر العباسي**: أنيس خوري المقدسي.
ـ دار العلم للملايين، الطبعة السابعة، بيروت سنة ١٩٦٧م.

**بشار بن برد**: طه الحاجري.
ـ دار المعارف، القاهرة سنة ١٩٦٣م.

**بلاغة أرسطو بين العرب واليونان**: إبراهيم سلامة.
ـ مكتبة الانجلو المصرية، الطبعة الثانية سنة ١٩٥٢م.

**بلدان الخلافة الشرقية**: كي لسترنج، ترجمة بشير فرنسيس وكوركيس عواد.
ـ مطبعة الرابطة، بغداد سنة ١٩٥٤م.

**بين القديم والجديد**: إبراهيم عبدالرحمن.
ـ مكتبة الشباب ـ القاهرة سنة ١٩٨٣م.

**تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية**: كارلو نيلنو.
ـ دار المعارف، القاهرة سنة ١٩٥٤م.

**تاريخ الأدب العباسي**: رينولد. أ. نكلسن، ترجمة صفاء خلوصي.
ـ المكتبة الأهلية، بغداد سنة ١٩٦٧م.

**تاريخ الأدب العربي**: كارل بروكلمان، ترجمة عبدالحليم النجار.
ـ دار المعارف، القاهرة، سنة ١٩٦١م.

**تاريخ الإسلام السياسي**: حسن إبراهيم حسن.
ـ مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثانية سنة ١٩٤٨م.

**تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري**: نجيب محمد البهبيتي.
ـ دار الفكر، مكتبة الخانجي، الطبعة الرابعة، القاهرة سنة ١٩٧٠م.

**تاريخ الشعر في العصر العباسي**: يوسف خليف.
ـ دار الثقافة، القاهرة سنة ١٩٨١م.

**تاريخ العرب (مطول)**: فيليب حتي.
ـ دار الكشاف، الطبعة الثانية، بيروت سنة ١٩٥٣م.

**تاريخ الموسيقى العربية**: هـ. جـ. فارمر، ترجمة حسين نصار.
ـ مكتبة مصر سنة ١٩٥٦م.

**تاريخ النقد الأدبي عند العرب**: إحسان عباس.
ـ دار الثقافة، طبعة ثانية، بيروت سنة ١٩٧٨م.

**التركيب اللغوي للأدب**: لطفي عبدالبديع.
ـ النهضة المصرية، القاهرة سنة ١٩٧٠م.

**التطور والتجديد في الشعر الأموي**: شوقي ضيف.

ـ دار المعارف، الطبعة الثالثة سنة ١٩٦٥م.

**تطور الخمريات في الشعر العربي**: جميل سعيد.

ـ مكتبة النهضة المصرية القاهرة سنة ١٩٤٥م.

**تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام**: شكري فيصل.

ـ دار العلم للملايين، طبعة رابعة، بيروت.

**التكامل في القصيدة العربية**: (مقالة من كتاب: إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين، دار المعارف، القاهرة سنة ١٩٦٢م)، لطفي عبد البديع.

**التنظيمات الاجتماعية والاقتصادية في البصرة**: صالح أحمد علي.

ـ دار المعارف، بغداد سنة ١٩٥٣م.

**الجاحظ في البصرة وبغداد وسامراء**: شارل بللات، ترجمة إبراهيم الكيلاني.

ـ دار اليقظة العربية، دمشق سنة ١٩٦١م.

**حديث الأربعاء**: طه حسين.

ـ دار المعارف. الطبعة الثالثة عشرة، القاهرة سنة ١٩٨٢م.

**حركات التجديد في الشعر العباسي**: مقالة من كتاب (إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين، دار المعارف، القاهرة، سنة ١٩٦٢م)، عبد القادر القط.

**الحسين بن الضحاك: حياته وشعره**: شوقي رياض أحمد.

ـ المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة، سنة ١٩٧٢م.

**الحضارة الإسلامية ومدى تأثرها بالمؤثرات الأجنبية**: فون كريمر، ترجمة مصطفى طه بدر.

ـ دار الفكر العربي، القاهرة سنة ١٩٤٧م.

**الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري**: آدم متز، ترجمة محمد عبدالهادي أبي ريده.

ـ مكتبة الخانجي بالقاهرة ودار الكتاب العربي. بيروت، الطبعة الرابعة سنة ١٩٦٧م.

**الحياة الأدبية في البصرة**: أحمد كمال زكي.

ـ دار الفكر. دمشق سنة ١٩٦١م.

**حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني الهجري**: يوسف خليف.

ـ دار الكاتب للطباعة والنشر ـ القاهرة سنة ١٩٦٨م.

**خصام ونقد**: طه حسين.
- دار العلم للملايين بيروت سنة ١٩٥٥م.

**دراسة الأدب العربي**: مصطفى ناصف.
- دار الأندلس، الطبعة الثالثة سنة ١٩٨٣م.

**دراسات في الأدب العربي**: غوستاف فون غرونباوم، ترجمة إحسان عباس.
- دار مكتبة الحياة، بيروت سنة ١٩٥٩م.

**دعبل بن علي الخزاعي**: عبد الكريم الأشتر.
- دار الفكر، الطبعة الثالثة، سنة ١٩٨٤م.

**رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية**: مصطفى الشكعة.
- عالم الكتب، بيروت، سنة ١٩٧٩م.

**الرمزية في مقدمة القصيدة منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحاضر**: أحمد الربيعي.
- مطبعة النعمان - النجف الأشرف، سنة ١٩٧٣م.

**شاعر الغزل**: عباس محمود العقاد.
- دار المعارف، الطبعة الثالثة، القاهرة سنة ١٩٦٤م.

**الشطار والعيارون، مقالة في (مجلة الرسالة العدد ٧٢١- السنة الخامسة عشرة في ١٥/ ٩/ ١٩٤٧)**: شكري محمود أحمد.

**الشعر الجاهلي وقضاياه الفنية**: إبراهيم عبد الرحمن.
- مكتبة الشباب، القاهرة سنة ١٩٧٩م.

**الشعر والشعراء في العصر العباسي**: مصطفى الشكعة.
- دار العلم للملايين - بيروت سنة ١٩٧٣م.

**شعر الطرد إلى نهاية القرن الثالث الهجري**: عبد الرحمن رأفت الباشا.
- دار النفائس - بيروت سنة ١٩٧٤م.

**الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري**: أحمد عبدالستار الجواري.
- دار الكشاف، بيروت سنة ١٩٥٦م.

**الصورة الأدبية**: مصطفى ناصف.

ـ مكتبة مصر سنة ١٩٥٨م.

**الصيد والطرد في الشعر العربي**: عباس مصطفى الصالحي.
ـ مطبعة دار السلام، الطبعة الأولى، بغداد سنة ١٩٧٤م.

**الصيد عند العرب**: عبد الرحمن رأفت الباشا.
ـ دار النفائس، الطبعة الثالثة سنة ١٩٨٣م.

**ضحى الإسلام**: أحمد أمين.
ـ مكتبة النهضة المصرية.

**أبو العتاهية حياته وشعره**: محمد محمود الدش.
ـ دار الكتاب العربي، القاهرة سنة ١٩٦٨م.

**العربية**: يوهان فك، ترجمة رمضان عبد التواب.
ـ مكتبة الخانجي، القاهرة، سنة ١٩٨٠م.

**العصر الجاهلي**: شوقي ضيف.
ـ دار المعارف.

**العصر العباسي الأول**: شوقي ضيف.
ـ دار المعارف ـ الطبعة التاسعة ـ سنة ١٩٨٦م.

**عصر المأمون**: أحمد فريد رفاعي.
ـ دار الكتب المصرية ـ القاهرة ـ سنة ١٩٢٧م.

**الفن ومذاهبه في الشعر العربي**: شوقي ضيف.
ـ دار المعارف ـ الطبعة العاشرة ـ سنة ١٩٨٥م.

**في الأدب العباسي**: محمد مهدي البصير.
ـ النجف الأشرف ـ الطبعة الثالثة ـ سنة ١٩٧٠م.

**في الشعر الإسلامي والأموي**: عبد القادر القط.
ـ دار النهضة العربية ـ سنة ١٩٧٩م.

**في التصوف الإسلامي**: رينولد. أ. نيكلسون. ترجمة أبو العلا عفيفي.
ـ لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٦م.

**في الشعر العباسي**: عز الدين إسماعيل.
ـ دار المعارف سنة ١٩٨٠م.

**في النقد الأدبي عند العرب**: محمد طاهر درويش.
ـ دار المعارف ـ القاهرة سنة ١٩٧٩م.

**قيان بغداد**: عبد الكريم العلاف.
ـ دار التضامن، بغداد سنة ١٩٦٩م.

**لعب العرب**: أحمد تيمور باشا.
ـ القاهرة ـ الطبعة الأولى، سنة ١٩٤٨م.

**المرشد إلى فهم أشعار العرب**: عبد الله الطيب المجذوب.
ـ دار الفكر ـ بيروت ـ سنة ١٩٧٠م.

**مسلم بن الوليد**: جميل سلطان.
ـ بيروت ـ سنة ١٩٦٧م.

**مشكلة السرقات في النقد العربي**: محمد مصطفى هدارة.
ـ مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، سنة ١٩٥٨م.

**معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية**: هاو وهرر، ترجمة أمين سلامة.
ـ دار الفكر العربي سنة ١٩٥٥م.

**معجم الألفاظ الفارسية**: السيد ادي شير.
ـ المطبعة الكاثوليكية، بيروت، سنة ١٩٨٠م.

**من تاريخ الإلحاد في الإسلام**: عبد الرحمن بدوي.
ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية، بيروت، سنة ١٩٨٠م.

**الموازنة بين الشعراء**: زكي مبارك.
ـ مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، سنة ١٩٣٦م.

**موسيقى الشعر**: إبراهيم أنيس.
ـ مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، سنة ١٩٨١م.

**موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي**: محمد زكي العشماوي.

ـ دار النهضة العربية ـ بيروت، سنة ١٩٨١م.

**نفسية أبي نواس**: محمد النويهي.

ـ مكتبة الخانجي، القاهرة، سنة ١٩٧١م.

**نظرات في ديوان بشار بن برد**: شاكر الفحام.

ـ منشورات مجمع اللغة العربية بدمشق سنة ١٩٨٥م، الطبعة الثانية.

**النقد المنهجي عند العرب**: محمد مندور.

ـ القاهرة، سنة ١٩٤٨م.

**أبو نواس بين التخطي والالتزام**: علي شلق.

ـ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، سنة ١٩٨٢م.

**أبو نواس الحسن بن هانىء**: عباس محمود العقاد.

ـ مطبعة الرسالة ـ القاهرة.

**أبو نواس**: عمر فروخ.

ـ (سلسلة أعلام الفكر العربي رقم ٤) بيروت، سنة ١٩٦٠م.

**أبو نواس قصة حياته**: عبد الرحمن صدقي.

ـ الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة سنة ١٩٦٩م.

**ثالثاً ـ الدوريات والمعاجم ودوائر المعارف:**

- مجلة الرسالة: العدد الحادي والعشرون، السنة الخامسة عشرة، ١٥/٩/١٩٤٧.
- المربد: العدد الثاني والثالث ـ السنة الثالثة سنة ١٩٦٩م ـ البصرة.
- المعرفة: السنة الثانية ـ حزيران سنة ١٩٦٣م ـ دمشق.
- حولية الجامعة التونسية ـ العدد ١٥ ـ سنة ١٩٧٧م.
- حولية كلية الآداب ـ جامعة عين شمس ـ المجلد السادس سنة ١٩٦١م.
- الهلال: أغسطس سنة ١٩٣٦م ـ القاهرة.
- دائرة المعارف الإسلامية.
- دائرة المعارف البريطانية.
- دائرة معارف الفنـــون.
- المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم.
- القاموس المحيط.
- لسان العرب.

# الفهارس العامة

# ١ - فهرس الأعلام

## - أ -

## ح

## خ

## س

## ش



## ص



## ض



## ط

ن

يوهان فك: ١/ ١٩ـ ٣٢٢ـ ٣٢٩

اليؤيؤ[ محمد بن زياد الزيادي]: ١/ ٢٥١ـ ٢٠٧

٢/ ١٩٨

# ب ـ فهرس البلدان والمواقع

# جـ ـ فهرس الشعر

## الألف المقصورة